

المكتبة الثقافية

الشاعر نجيب سرور:
مشرح الأزمّة

خيري شكلي



المكتبة الثقافية

٤٤٩

الشاعر نجيب سرور:
مشرح الأزمكة

تأليف

خيرى شلبى



المكتبة الحديثة للنشر والتوزيع

١٩٨٩

اهـداء

- الى شوارع مصر القاهرة ••
 - التي تشرد فيها حلم نجيب سرور وتبدد •
 - والى ساشا تجيب سرور • •
 - التي عشقت الحلم المصرى ودفعت الثمن •
- « خيرى شلبى »

مدخل

يمثل الشاعر الفنان الراحل « نجيب سرور » ظاهرة
فنية اجتماعية فريدة ، يمكن أن تتمثل فيها محنة أمة كاملة
توارثت القهر واستمرأت حب تعذيب النفس واستعذاب
الآلم . أورثها الاستعمار المتصل فقدان الثقة بنفسها
فدهورت طلائعها ومرغت مواهبها وقدراتها فى رغام
اللامبالاة ، كما دمرت الطلائع بعضها بعضا تحت سيطرة
الأحقاد العمياء الناتجة عن التمزق والحرمان من دفع
المودة والرعاية والتشجيع وجدوى التضحيات .

وإذا كانت الحركة الثقافية العربية تعاني من أمراض
مزمنة تتفسخ فيها تحت ستار شعارات وهمية جائزة ما بين
اليسار واليمين تارة والايمان والالحاد تارة أخرى . . مما
أضاعت فيها الضمير وحولها - بوعى منها أو بغير وعى -
الى أدوات تخدم مصالح قوى أجنبية كبرى تنتفع منها قوى
محلية صغرى تحصل على الفتات .

ومن معالم المرض فى حركتنا الثقافية العربية أن
واحدا من الجيل قد يطغى على بقية الجيل ويأكل حقه إذ
يحظى بكل شىء من الاهتمام والتمجيد . وأحيانا يشاركه
واحد آخر فى أحسن الأحوال ، ليكون قدرنا على الدوام
وجود اثنين كعلمين على جيل من الأجيال الفنية . وتظل
أجهزة الاعلام سنوات طويلة تجدد الاحتفال بذكرى هذا أو
ذاك ممن حظوا بكل شىء فى حياتهم ، كأنما القدر لا يكتمل
الا بأن يعيش المحظوظ على حساب التعساء حيا وميتا !! .
ومن تحتفل بهم أجهزة الاعلام كل عام ليسوا بالقطع
أفضل العناصر بل ليسوا يمثلون أجيالهم على الحقيقة ،
بل ، وأقولها بكل جرأة - قد لا يمثلون حتى أى شىء ذا
قيمة يعتد بها !! انما هو الحظ وحده وسط عالم تحكمه
العلاقات الانتهازية والمنافع الشخصية على حساب القيم
الفكرية والجمالية والأخلاقية بوجه عام .

هذه حقا هى محنة الأجيال وهى الصخرة التى
تتحطم عليها أحلامهم وطموحاتهم ، وهى كذلك أحد وجوه
محنة الشاعر الكبير « نجيب سرور » ومصدر من مصادر
عذاباته المؤلمة . لقد كان من أبرز رواد حركة الشعر
الحديث قبل سفره الى البعثة ، ثم تعمق فى دراسة الفن
المسرحى فبات فنانا شاملا كبير الحجم فيه الشاعر الكبير
والمؤلف المسرحى الكبير والمخرج المسرحى الكبير والممثل
الكبير . ومع كل هذه المواهب والامكانيات لم يجد شقيعا له
وسط مجتمع متفسخ يمجج بالأحقاد والخوف والهزيمة

الداخلية المنكرة ، وفوجيء فى سنوات النضج العظيم
أنه محكوم عليه - بموجب قدر غاشم أعمى - أن يعيش
حياة متدنية لا توفر له ما يقيم الأود ، لاتحترم انسانيته
بله أن تحترم فنه وفكره ! فى حين يرتع الانتهازيون
والامعات فى رغد من العيش وأبهة المناصب والمراكز
المزائفة .

كذلك فوجيء أن الكلمة الشريفة ضائعة مهانة لا تجد
أذنا صاغية ، وحاملها منبوذ يجب تجريمه أحيانا . أما
الشعب المسكين فمضلل بأنصاف الحقائق وقضيته ضائعة
بين الخلافات الشخصية فى محيط المثقفين والرواد . ان
التاريخ السرى للثقافة المصرية بالذات حين يقدر له أن
يكتب فلا بد أن يكشف عن أسرار مذهلة يترتب عليها فهم
التاريخ المعاصر كله .

وكان لابد للشاعر الصادق المتحمس أن يخوض
صراعات مذهلة لكى يعيش فقط فضلا عن أن يحمل هموم
التعبير عن محنة الناس وألامهم . ثم انه فوجيء بالطامة
الكبرى فى بداية السبعينات وأواسطها ، حين ألغيت
بجرة قلم - أكبر وأضخم قضية وطنية تربت عليها الأجيال
وتلبستها وتأهلت بها لخوض غمارها ، تلك هى قضية
الصراع العربى الاسرائيلى التى عطلت فى أواخر
السبعينات أو توقفت تحت ستار السلام ، ولما كان الشعب
المكبوت الجائع الضائع يتوق الى لحظة الانعتاق من الهموم

الأزلية والمسئوليات التي بلا نهاية، الملقاة على عاتقه، لذلك ما صدق أن سمع بقرية السلام حتى انطلق يعيش حياته بآثر رجعى ، وقد وقر فى وهمه أن الحياة قد انفتحت أمامه ، ولم يكن يدرى أن استعمار الدولار سوف يجثم على أنفاسه ليحوّله الى حيوان استهلاكي مبهور بالسلع التكنولوجية يستهلك عمره فى خدمتها والترويج لها دون أن يخلف شيئاً حقيقياً أو يساهم فى الابداع العالمى بأى قدر . صحيح أنه سيفيق حتماً ان عاجلاً أو آجلاً . ولكن كيف يتأتى للفنان الشريف الصادق أن يكبح جماح اندفاع الجياح نحو سوق حافلة بالأوهام تحرسها المخاطر الماحقة؟!

هذا وجه آخر من وجوه محنة نجيب سرور . وانها فى الواقع محنة ذات وجوه كثيرة ، البحث فى أسبابها بحث فى تاريخنا المعاصر وفى أسباب الانتكاسة والأعطاب التى طرأت على شخصيتنا القومية فى السنوات الأخيرة .

وهذه الفصول المقبلة هى رؤية لمحنة هذا الشاعر الكبير . وهى رؤية تحليلية تضع قننه فى مواجهة شخصيته وقننه وشخصيته فى مواجهة هذا المجتمع الغريب الطارئ على التاريخ المصرى العربى فى انعطافة حادة من الزمن

وهى رؤية قامت على علاقة وثيقة بين كاتب هذه السطور وشخصية نجيب سرور وقننه على مدى سنوات عمره الفنى . علاقة يحكمها الحب والتقدير والاشفاق ، وتوحيدها المحنة .

فان كانت هذه الفصول قد نجحت فى تقديم الجوهر
الأصيل لفن نجيب سرور ، ولاتساق فنه مع شخصيته ،
واتساق شخصيته مع سلوكه ، وتنساق كل ذلك مع
المجتمع . . فان هذا النجاح يرجع فى الواقع لذلك الاشعاع
القوى الواضح الذى تركه نجيب سرور فينا جميعا . وان
خائنى التوفيق فان السبب يرجع لى ، اذ أنى فى النهاية
مكبل بعشرات القيود الرقابية والاجتماعية الموروثة ، ثم
أننى أعيش نفس المحنة التى ملأت هذا الشاعر بالديناميت
الرافض الذى فجره ويده . . وأباد بذلك جانبا كبيرا من
عناصر المحنة فينا .

الفصل الأول

دون كيشوت لم ينهزم

وان بقيت طواحين الهواء !!

ليس من السهل الكتابة عن الشاعر الفنان « نجيب سرور » فهو شخصية شديدة الثراء بقدر ما هي شديدة التعقيد ، وشخصيته تعكس أدبه بجميع وجوهه المتنوعة الخصبة وأدبه يعكس شخصيته بجميع وجوهها المتنوعة على نفس الدرجة من الخصوبة ..

نجيب سرور شاعر فحل كبير .. مافى ذلك شك .

ونجيب سرور مخرج مسرحى كبير .. مافى ذلك شك .

ونجيب سرور ممثل متين البنيان كبير .. مافى ذلك شك .

وفى فنه استطاع ان يصهر كل هذه الشخصيات فى بوتقة واحدة متعددة الألوان ، حيث استفاد الشاعر فيه من امكانيات الممثل الموهوب القادر باحساسه المرهف على

تقصر الأدوار والتعبير ليس فقط بلغاتها الخاصة بل بلهجاتها وأحاسيسها ومشاعرها الحية ، ولهذا فان شعره متعدد الأصوات حتى في القصيدة الواحدة حيث تجد معظم قصائده الشعرية معزوفة ينشدها أكثر من صوت، كل صوت له مذاقه الخاص ونبرته الصوتية الخاصة التي تحمل كثافة ايقاع مشاعره الخاصة ، بل وان الصوت ليتكرر في قصائده حتى من داخل الصوت الواحد ، اذ تدخل في السياق العام للقصيدة جمل حوارية أو تعبيرية تجيء بمثابة اللقطة الخاطفة ينطقها الصوت المنشد بلهجة أهلها مثلما يفعل الممثل اذ يحكى عن الآخرين .

وان الشاعر « نجيب سرور » يثبت في هذه الناحية رهافة حس وشفافية تنمان عن موهبة أصلية .

ثم استفاد الشاعر من امكانيات المخرج المسرحي ، مثلما استفاد المخرج المسرحي فيه من امكانيات الشاعر فنتج عن هذا المزج ذلك المؤلف المسرحي المبدع ، الذى أسهم في بناء مسرحنا الشعرى المعاصر بمجموعة من المسرحيات الشعرية والنثرية والغنائية لم يسبق لها مثيل فى تاريخ مسرحنا ، ان امكانيات المخرج المسرحي الذى درس فن الاخراج فى معهد عال وفى بعثة خارج البلاد ، والذى درس بناء المسرح فنا وامكانية دراسة اكااديمية عملية عميقة ، اتاحت له استخداما جيدا لمواهب الشاعر الذى فيه ، فجاءت مسرحياته متصلة اتصالا وثيقا بالكلاسيكيات العالمية توشك أن تنادىها ، قالى جانب البناء

الفنى المتين لسرحياته على أسس صحيحة راسخة ترى أن « نجيب سرور » كان من الشعراء العرب القلائل الذين لم يخدموا الشعر على حساب المسرح أو يخدموا المسرح على حساب الشعر ، لقد امتلك « نجيب سرور » القدرة على التوازن ، بحيث يقدم مسرحا شعريا بمعنى الكلمة ، الحوار فيه درامى محض وان كان شعرا غاية الشعر ، والشعر فيه متقدم الى أعلى مستوياته وارفعا وان كان نطقا عاما ترسله شخصية من عامة الناس الكادحين ، ولذا فان « نجيب سرور » يعتبر أيضا من القلائل الذين لا يعترفون بما سماه المثقفون بأزمة التعبير بين الفصحى والعامية ، فانك فى مسرحه لاتجد ثمة فرقا بين اللهجتين لفرط الصدق فى التعبير ، ولأن لغته درامية سهلة مليئة بسيولة المشاعر الحارة الطازجة فان اللسان ينطق التعابير الفصحى وان كانت بألفاظ عصور الجاهلية بنفس السهولة والوضوح اللذين ينطق بهما التعابير المغرقة فى العامية .

وأنه لمن الصعب علينا ان نسلخ أحد الوجوه عن بقيتها لنزعم أنه الممثل الحقيقى لشخصية نجيب سرور ، فثمة بعض الآراء تزعم ان وجه الشاعر هو الوجه الأصيل لشخصية نجيب سرور ، اذ أن الشاعر فيه هو الأقوى والأبقى ، فهو الذى تجلسى وتألق فى كل هذه النصوص المطبوعة الباقية ، والواقع أن فى هذا ظلما كبيرا لنجيب سرور ، فأبدا لم يكن مجرد شاعر فحسب رغم احترامنا الشديد لدواوينه (التراجيديا الانسانية)

و (لزوم مايلزم) و (بروتوكولات حكماء ريش)
و (الرباعيات) وغيرها ، كذلك لا نستطيع ان نعتبره
مجرد كاتب مسرحى مع احترامنا الشديد لنصوصه
المسرحية التى نعتبرها رافدا هاما وخطيرا فى أرض
المسرح العربى المعاصر : (ياسين وبهية) و (آه يا ليل
يا قمر) و (يابيهية وخبرينى) و (منين أجيب ناس)
و (قولوا لعين الشمس) وغيرها ، كذلك لا يحقق لنا
اعتباره مجرد مخرج مسرحى مع احترامنا الشديد لـ
(بستان الكرز) و (وابلور الطحين) وغيرها ٠٠ أو مجرد
ممثّل لقدرته الفائقة التى تجلت فى أدائه لدوره «أجاممنون»
الذى أداه على مسرح الجيب وغيره من الأدوار
فى أعمال تليفزيونية وإذاعية ٠٠ هذا عدا
كتاباتة النقدية والنظرية التى عبر فيها عن نفسه وعن
آرائه وفصائله الفنية بشكل مباشر وضمنها كتابه « حوار
فى المسرح » الذى يقع فى حوالى ثلاثمائة صفحة من القطع
المتوسط .

انما يحق لنا ان نعتبر « نجيب سرور » عبقرية فذة
اغتالتها ظروف نفسية غامضة نتيجة أوضاع وظروف
اجتماعية واضحة ، فأسكتتها على غير أوان ، وهى التى
لو قدر لها أن تحيا فى ظل أوضاع ملائمة وظروف نفسية
 واجتماعية طبيعية لبانت مناطحة للعبقریات العالمية الفذة .
ولكن مهما يكن من أمر فسوف يظل « نجيب سرور » فرعاً
أصيلاً قوياً ضارباً بجذوره فى أعماق التجربة المصرية

العربية ، يظل فى الشعر الحديث رائدا ومساهما برفقة عبد الصبور وحجازى والسياب والبياتى والشرقاوى ، وفى مسرحنا رائدا ومساهما برفقة نعمان وادريس والفريد ورومان ودياب ووهبة وعبد الصبور والشرقاوى ، وفى الاخراج رائدا ومساهما فى تشكيل النهضة المسرحية العربية المعاصرة كمخرج مستنير عميق الثقافة برفقة سعد أردش ومطاوع وجلال الشرقاوى وكمال يس والالفى وغيث رغم أنه أخرج عددا محدودا من المسرحيات ٠٠ وحتى فى التمثيل يعتبر - بدور اجاممنون فقط - أحد ممثلى مسرحنا العتاة ، وقد كان شكل « نجيب سرور » بوسامته وأصالة ملامحه المصرية الطيبة بالاضافة الى مافيه من موهبة ووعى ودراسة ، يرشحه لأن يكون فتى سينمائيا أول يرتفع به مستوى تمثيل هذا الدور فى الأفلام ، لولا أن الظروف والأوضاع كانت بالنسبة له غير طبيعية ، الأمر الذى مزقه من الداخل شر ممزق .

ولقد كان الاحساس الغالب على شخصية « نجيب سرور » فى سنواته الأخيرة خلال تفاقم الأزمة النفسية الطاحنة التى أودت به ، هو احساسه بأنه مطعون فى فنه ، فى مشاعره ، فى مستقبل أولاده ، فى رزقه ، وأن كبرياءه مستهدف من قوى كونية غامضة مجهولة ذلك أن الجميع فيما يبدو - مسئولين وغير مسئولين ، أصدقاء أو غير أصدقاء - كانوا من المحيين لشخصه المقدرين لفنه ، ومع ذلك فإن أموره فى تعثر مستمر ، وليس من عمل يتم ، وليس

من مواقف تعكس التقدير أو الاعتراف بالحقوق . لقد كان يحس أنه يعطى أكثر مما يأخذ ، بل لعله لم يكن يأخذ شيئا ، فى حين يرى زملاء صباه ورحلته يرفلون فى النعيم من حوله مع أن مواهبهم وكفاءاتهم تقل كثيرا عن مواهبه وكفاءاته ، فهو مؤهل تأهيلا تاما لأن يفيد فى مواقع كثيرة وحقول متعددة . فى حقل الشعر كزملائه الرواد ، وفى حقل التأليف كرفاقه الرواد ، وفى حقل الاخراج كابن مسرح صبرف ، وفى حقل التمثيل كابن بيئة شعبية تثقف احساسه وازداد وعيا وشفافية ، بل انه كان - وهذا جانب غير مطروق فى شخصية نجيب سرور - مؤهلا لأن يفيد بصورة فائقة وعظيمة فى حقل التدريس فى المعهد كأستاذ اكاديمى ذى امكانيات خاصة ، فنجيب كان من القلائل الذين يعشقهم تلاميذهم ، سرعان ما يلتف حوله الطلاب فينجذبون باشعاعاته الفنية والثقافية ، وسرعان مايصبحوا أصدقاءه لفرط بساطته ورقة حاشيته ، وسرعان ما يتأدبون عند الاستماع اليه مشغوفين بمحاضراته التى ستبلغهم كل معلومة فيها. واضحة سهلة ، حيث لا يسوق المعلومة كمعلومة بل كذرى متعددة لتساعد الحوار الذى يجريه بينه وبين تلاميذه ، فقد كان المرحوم مغرما بالحوار ، لا بأس فهو ابن مسرح ، لانقول المناقشة والا كان على تلاميذه ان يكونوا اندادا له بل الحوار الفنى الذى يصب فى مجرى موضوعى ويتضمن معلومات علمية مضافا اليها حقائق مستخلصة من قدراته على التأمل والتحليل ، وهو

فى حوارہ قادر على أن يجعل منك طرفا مساويا له فى الأهمية بصرف النظر عن مدى استعدادك لمحاورته ، ثقی انه دون أن تشعر ، أو ربما دون أن يشعر هو ، سيعطيك زادا تحاوره به .

لست بنفسى كيف كان يستحوذ على طلابه فى معهد الفنون المسرحية ، ولست كذلك كيف ان تجربته فى التدريس وان كانت قصيرة الأمد الا انها تركت أثارا عميقة جدا فى الطلاب « علمت » فى نفوسهم . هذا مع أنك لو نظرت فيه فى سنواته الأخيرة لاستحال عليك ان تصدق ان مثله يمكن ان يحتفظ باحترام الطلاب ، ذلك أنه أهمل مظهره اھمالا متعمدا الى حد المسخ ، كما تعمد نفى كافة الطقوس والعادات والتقاليد التى يتشبت بها كل أفندى يريد أن يبدو محترما ، ومن ناحية أخرى حفل قاموسه الشخصى الذى يستخدمه فى الحياة اليومية فى تعامله مع كافة الناس بألفاظ مفرطة فى السوقية مليئة بالسخرية المريرة الحادة ، لايتورع عن استخدام أى لفظ مهما كان جارحا لا يمنعه خجل أو حياء ، يشتمك بأقبح الالفاظ وأشنع الصور ، غير أنك لا تلبث ان تضحك باستمتاع مشاركا له فى السخرية منك ، لادراكك أنه يستخدم قلة الحياء فى تجريح ذلك الحياء المصطنع الذى نتشبت به لنخفى ما بداخلنا من سوءات وتشوهات لاحياء فيها على الاطلاق كأنما كان يهدف الى تجريح هذا الحياء المزيف وتمريغه فى التراب بقسوة شديدة ، فكانت عباراته وشتائمہ وقفشاته - التى تخلو من

الحياء والخجل - تلعب حواجبها وتخرج لسانها ساخرة
من سوء نوايانا ، ولسان حالها يقول : ليس الحياء ان
نعمد الى اخفاء مثل هذه الالفاظ ، بل الحياء الحقيقي -
لو كان موجودا فينا حقا - هو ان نفعل أشياء أخرى
تجعلنا ناسا حقيقيين . . لقد كان رحمه الله يرى ان الحياء
الحقيقي قد انعدم ، وان التبجح هو الذى يسود ، فكيف
يتمسك بحياء جزئى مظهرى فى حين ان حياتنا برمتها قد
ذهبت ضحية لانعدام الحياء وانقلاب الموازين بها ! هذا
أمر لم تكن تقبله طبيعية نجيب سرور فكانت تأنف منه
وتأباه حتى ولو كان ذلك على حساب مظهرها .

مع ذلك كانت شخصية نجيب سرور تنطوى على نبل
عظيم حقا ، ولم يكن مريضا فى نفسه كما قد يبدو لضيقى
الأفق ، وان كان ثمة مرض فانه ذلك الذى تصاب به النفوس
النبيلة الحساسة ، تلك النفوس التى تشعر أنها يجب ان
تتحمل قدرا كبيرا من المسئولية الانسانية ، تلك النفوس
التي ترى ابعد من غيرها ، وتشعر أعمق من غيرها ،
وتعرف أكثر من غيرها ، فهي بحكم ما ترى وما تشعر
وما تعرف تحس بأنها تبعا لذلك أشد مسئولية من غيرها ،
بأنها تتحمل الذنب فى كل ما يصيب أولئك الذين لا يرون
ولا يشعرون ولا يعرفون . وأصحاب مثل هذه النفوس
النبيلة هم فى العادة يذهبون ضحايا مجتمعاتهم خاصة اذا
كانت هذه المجتمعات متهرئة واقعة تحت ضغط كثيرة
كمجتمعاتنا العربية . انهم فى محاولاتهم خدمة الانسانية

والقصدى لعوامل القهر والاستبداد والظلم ، يصطدمون بقوى عاتية جبارة لأنها قوى غير نبيلة لا يعنىها من أمر البشرية شيئاً ، لا يعنىها سوى مصالحها الشخصية ويشهد التاريخ أن نوى النفوس النبيلة كانوا ضحايا لمجتمعاتهم يموتون فى عز الشباب فلا يحققون لأنفسهم شيئاً البتة فإن البشرية تظل تدين لهم بالكثير من عوامل تقدمها وتطورها . ومن نوى النفوس النبيلة من يحترق مبكراً دون أن يفعل شيئاً ذا بال ، ومنهم من هو عنيد صلب لا ينهزم أبداً . انهم أولئك الذين لا يسلمون بالهزيمة ، ولا يملكون القدرة على التراجع عن أحلامهم أو مواقفهم أو مواقعهم . . . والى هؤلاء ينتمى نجيب سرور .

وفضلاً عن النبل المتوفر فى شخصية نجيب سرور كشاعر أصيل وفنان مستنير كبير الموهبة ، هناك جانب هام جداً فى رأينا لم يلتفت إليه أحد حتى الآن فى شخصية نجيب سرور ، وهو جانب أصيل فى تكوين هذه الشخصية الحساسة القلقة المعذبة ذات الطموحات الشاهقة ، وأبداً لم تكن طموحاته خرقاء لأنه كان يمتلك القدرة على تحقيق هذه الطموحات مهما تصاعد شأنها ، بل طموحاته كانت تستمد شأوها وشموخها مما فى شخصه من مواهب ، وأبداً لم تكن طموحاته شخصية تعود عليه بالكسب المادى ، بل ان طموحاته كانت فنية فى هدفها القريب والمباشر ، وكانت وطنية قومية فى قوامها الرئيسى ، لتحقيق منجز

فنى بالنسبة له كان يعنى فى نظره تحقيق منجز حضارى
ثقافى على المستوى الوطنى والقومى ..

ذلك الجانب الاصيل الهام فى تكوين شخصية نجيب
سرور هو فى رأى تأثره العميق بشخصية « دون كيخوت »
— أو دون كيشوت فى نطقنا العامى — بل أنه لم يكن مجرد
تأثير ، ولم يكن ذلك مجرد استنتاج لنا من اشعاره التى
يلعب فيها دون كيشوت دورا كبيرا ويحظى بنصيب موفور
منها ، بل ان نجيب سرور بنفسه يدون على غلاف مسرحيته
المبكرة (ياسين وبهية) — ضمن المعلومات الهامة التى
يقدم بها نفسه للقراء ، قوله بالحرف الواحد : مثله الاعلى
دون كيخوت .

ولو ان نجيب سرور لم يصرح بهذا الاعتراف مباشرة
فان القارئ لاعماله كان سيكتشف هذه الحقيقة من تلقاء
نفسه لأول وهلة ، لأن علاقة نجيب بهذه الشخصية الفنية
الشهيرة تعلن عن نفسها بكل وضوح فى معظم أشعار نجيب
سرور . لكن اعتراف شاعرنا بهذه العلاقة وحرصه على
تدوينها يعطى مدلولاً هاماً ليس من حقنا أن نتجاهله ونحن
نحاول فهم شخصية نجيب سرور ..

فشخصية دون كيشوت كما نعرف هى تلك الشخصية
الفنية التى ابتدعها خيال الروائى الاسباني الكبير
« سرفانتس » وأقام حولها روايته الكبيرة العظيمة التى

تحمل نفس الاسم ، وهى من بواكير الرواية العالمية ذات النفس الطويل ومن الأعمال الكلاسيكية التى تتلمذ عليها عشرات الأجيال من الروائيين والنقاد والدارسين . ولم تشتهر فى الأدب العالمى شخصية مثلما اشتهرت شخصية « دون كيشوت » فى جميع انحاء العالم ، أراد بها « سرفانتس » - كما اعترف بنفسه - محاكاة شخصيات الفرسان القدامى وعلى رأسهم شخصية « عنقرة بن شداد » صاحب الخوارق والمعجزات البطولية الخارقة ، فاستوعبت شخصية «دون كيشوت» كل التراث الفلسفى والاسطورى والفنى والتاريخى السابق فجاءت شخصية فريدة بحق ، تجعل من الخيال واقعا ومن الواقع خيالا ، وتقنع فى كلتا الحالتين .

ولم تشتهر شخصية « دون كيشوت » لكل هذه الشهرة عبثا ، بل انها ظلت طول عمرها رمزا خالدا على نبل الانسان وقدراته الذاتية الخارقة . صحيح أنها تبدو كما لو كانت خرافية ، تفعل كل خارق للعادة وتحقق كل مخالف للمنطق ، ولكن كل هذه الأحداث كانت فى اطار الثورة على سوء الأوضاع الانسانية والتصدى لها . ذلك ان « دون كيشوت » ، الفلاح الاسباني الذى نهل بالصدفة كل هذا التراث الانساني اتسع خياله وامتدت رحابته فأراد الى طلب الحياة كما يجب أن تكون يسودها العدل والحب والتعاطف والتراحم ، وقد ظن - لفرط اتساع خياله - ان التصدى لعلاج الخلل فى أوضاع البشرية أمر سهل ،

فلما تصدى لها بمفرده فى الشارع لقى من الاستهزاء
والبهذلة والزراية والمهانة ما كان كفيلا برده الى صوابه ،
أو بمعنى أصح الى الصواب الذى يرفضه ويعتبره جنونا ،
لكنه لم ييأس ، ولم يتراجع ، فالصحيح فى نظره أن العدل
ينبغى أن يسود ويتحقق ، وأن الانسان ينبغى أن تتاح له
وسائل تحقيق طموحاته على النحو الذى تتسع له هذه
الطموحات ، وفيما عدا ذلك هو اللامنطق والملاعقل
واللاصحيح ، ليكن هو المجنون والمجتمع هو العاقل ، ولكنه
مقتنع أن جنونه هو العقل فى اتم صحته وأن عقل المجتمع
هو المجنون فى أقوى تسبده واستبداده وهكذا راح يتعلم
من كبوائه دروسا يصححها فى عودته من جديد مستأنفا
رحلته نحو تحقيق العدالة بمفرده ، لاثريده الصعاب الا
تصميما ولا تتحطم أحلامه على صخور الواقع أبدا حتى
ولو أدى به الأمر الى محاربة طواحين الهواء نفسها فيما
لو ثبت أنها تتحمل بعض المسؤولية فى تعاسة الانسان ،
وصحيح ان « دون كيشوت » .. عمليا .. قد تحطمت كل
أحلامه على صخور الواقع ، وانتهى جهاده دون أن يحول
من مجرى الواقع شيئا .. ولكن يبقى من « دون كيشوت »
قبل الانسان وعظمة الانسان ، وقدراته الذاتية المخارقة التى
تفرض عليه ان يتصدى لكل عدوان على انسانيته ، تظل
شخصية « دون كيشوت » توقظ فى الانسان قواه الخفية
المخارقة ، وتنعش أحلامه وطموحاته ..

تري هل يحق لنا الزعم بأن شخصية « نجيب سرور » كانت تعكس جانبا كبيرا من هذه الشخصية الفنية التي اعتبرها مثله الأعلى ؟ . الرأي عندي أن نعم . لقد تمتعت شخصية نجيب سرور بمقومات دونكشوتية واضحة وقوية ، لقد كان في سنواته الأخيرة يعكس هذه المقومات بكل وضوح . كان قد صمم على القصصى لكل المثبطات والمعوقات ، فلم يكف طوال عذاباته النفسية والمرضية عن كتابة الشعر والمسرح . وكان في ذروة الملل والسأم والشعور المفاجيء باللاجدوى يفقد توازنه النفسى فينزل الى الشارع حافيا مترهلا يفعل من الافعال ويقول من الأقوال ما يذكرنا بمثله الأعلى « دون كيشوت » ، ولسان حاله يقول اذا كان الشعر والمسرح والفن لم يكن له أى جدوى فلعل مواجهة المجتمع مباشرة وجها لوجه تكون فيها بعض الجدوى ، وهذه احلام دونكيشوتية ولكنها تعكس مأساة نيل الانسان فى نجيب سرور .

على أن ثمة شرخا أصاب شخصية نجيب سرور منذ وقت مبكر أدى الى امكانية فقدان التوازن النفسى ذلك الذى وصل الى ذراه المؤسفة فى سنواته الأخيرة فجعله يفرط فى الشراب كأنما ليخمد عقله الصاحى على الدوام على يستريح منه ومن عذاباته ، ذلك الشرخ هو شعوره المبكر بالاضطهاد . قماساة نجيب سرور أنه عاود من المنفى الخارجى ليحكم عليه بالمنفى الداخلى ، ففي اثناء بعثته التعيسة حدثت مواقف قدرية خرقاء ليست عندي تفاصيلها

بالضبط أدت الى وضع اسم نجيب سرور فى القائمة
السوداء فحكم عليه أن يبقى طويلا فى الغربية يطلب العودة
الى موطنه ، وكان قد تزوج من أجنبية وأنجب منها ولابد
أن يتعرف ولده على جنسيته وجنسية أبيه التى سيحملها
فى قابل الايام . وقد عانى من عذابات الغربية ما عانى ،
فلما انتفت أسباب نفيه وعاد الى موطنه فوجىء بأن
الأوضاع السياسية تحكم عليه ان يظل ممزق العواطف
والنفس بأسباب بيروقراطية سخيفة ، حيث يبقى أولاده
بعيدا عنه ، ثم اذا بالصدامات مع الواقع تتوالى عليه
مستهدفة تحطيم رأسه . . فقاؤه كل ذلك الى الامعان فى
تعذيب نفسه والانتقام منها ، ولأنما قد أدرك أنه محكوم
عليه بالنفى ، لكنه استطاع ان ينفى النفى وان يقاومه
بالتجذر فى التربة المصرية العربية ، فيصبح أحد اعلامها ،
وأحد الأشجار المورقة فى ثقافتها المعاصرة ، وهذا كله ،
انما يعكس فى نفس نجيب سرور . . نبل الانسان .

الفصل الثانى

لزوم مايلزم لدون كيشوت فى جحيم المتفى

القراءة الأولية لنجيب سرور ، خاصة شعره المباشر ، تدل دلالة قاطعة على أن تجربة السفر كان لها تأثيرها القوى والخطير فى شخصية نجيب سرور ، انها تجربة مريرة وقاسية بحق ، شرخته من الداخل شرخا كان كفيلا بأن يتصدع منه أى بناء مهما كان قويا .

ولسنا نعرف بالضبط ما الذى حدث فى تجربة السفر على وجه التحديد من تفاصيل واقعية ، كل مانعرفه أن « نجيب سرور » كان قد سافر الى روسيا ضمن بعثة مكونة من بعض زملائه خريجى معهد الفنون المسرحية منهم جلال الشرقاوى واحمد ابراهيم مهندس الديكور وسعد أردش وكرم مطاوع ، وان مجرى البعثة قد تحول فانتقل بعضهم الى بلدان أخرى وبقي « نجيب » فى روسيا ثم تركها الى بودابست بعد أن كان قد تزوج من سيدة روسية عظيمة

وانجب منها طفله الأول « شهدى » ، وان ظروفًا دولية اقتضت ان يظل هو مقيمًا في بودابست وأولاده في روسيا ، وأنه ظل في بودابست سنين طويلة يعاني من الاغتراب الحقيقى وممنوعا من العودة الى بلاده أو الى أولاده في روسيا . وكانت أخباره تصل الى القاهرة ، فكتب « رجاء النقاش » مقالا في أوائل الستينات بعنوان « مأساة فنان مصرى في بودابست » ناشد فيه السلطات المصرية بالسماح لهذا الفنان بالعودة الى بلاده بعد أن اثبت أنه غير مدان فى شيء .

وهكذا عاد « نجيب سرور » فى حوالى عام ١٩٦٤ ليبدأ ممارسة نشاطه الفنى بشكل طبيعى مثله مثل زملائه ، فترجم وأخرج لمسرح الجيب مسرحية « بستان الكرز » لتشيكوف ، ثم قدم له كرم مطاوع مسرحيته الشعرية الأولى « ياسين وبهية » وقدم له جلال الشرقاوى مسرحيته الشعرية الثانية « أه يا ليل يا قمر » وأخذ انتاجه بعد ذلك يتوالى ، الى ان أصيب بالاحباط فجأة ، وبدأ يفقد توازنه شيئًا فشيئًا حتى وصل الى الصورة المؤسفة التى نعرفها كلنا والتى كانت نوعا من الانتحار البطيء وتدمير الذات بقسوة عجيبة كأنما لسان حاله يقول للقوى الكونية المجهولة التى تضطهده : سوف أريحك وأقوم أنا بتدمير هذا الكيان الذى تشغلون أنفسكم به ! وهذا ما قد حدث بالفعل .

ولقد حاول الكثيرون من المخلصين المحبين لنجيب سرور البحث في أسباب وصوله الى تلك الحالة المرضية المستعصية التي أدت الى تدمير نفسه ، وأرجعوها الى ظروف الواقع المصري وعدم ملاءمتها لاستيعاب هذا النوع من الفنانين أصحاب الكلمة والرأى . ولسنا نعفى ظروف الواقع المصري من المسئولية ، ولكن الرأى عندى أن «نجيب سرور» كان قد عاد من الرحلة مدمرا جاهزا ، مستعدا للتجاوب مع أى احباط ، فكان طبيعيا أن يحدث له ما حدث .

ولو حاولنا أن تستقرىء تفاصيل أزمة «نجيب سرور» فى رحلة اغترابه فلسوف نجد بعضها فى ديوانه « لزوم مايلازم » الذى كتبه فى بودابست من سبتمبر سنة ١٩٦٣ حتى ابريل ١٩٦٤ أى قبل عودته الى القاهرة بشهور قليلة .

فى « لزوم مايلازم » نلتقى بتفاصيل الازمة كأوضح وأنصح ماتكون . ولكن قبل أن نخوض فيها نحب أن نتكلم قليلا عن شعر نجيب سرور الذى كتبه قبل مسسرحياته الشعرية ففيه الجوهر الحقيقى لشخصية نجيب سرور ، هو شعر غنائى خالص التصق فيه نجيب بذاته التصاقا تاما ، وعبرته عن كل مايعتمل داخل نفسه من مشاعر وثورية مبكرة . فالديوان الأول لنجيب سرور هو « التراجيديا الانسانية » ، جمع فيه كل قصائده التي نشرها فى أوائل وأواخر الخمسينات ضمن الزهور الشعرية الجديدة التي تبنتها مجلة الآداب البيروتية تكريسا

وتدعيما لحركة الشعر الجديد . وكان نجيب يكتب أيضا بعض المقالات التي يناصر فيها حركة الشعر الجديد . وفي ديوان « التراجيديا الانسانية » نلمس بوضوح ميول نجيب سرور الدرامية ، ليس اعتمادا على عنوان التراجيديا الانسانية فحسب بل اعتمادا على قصائد الديوان كلها التي نلمس فيها حسا دراميا يقظا ، يتمثل في احساسه بالصراعات الطبقيّة الحادة في بلاده منذ طفولته ، وفي داخل هذه الصراعات احساس بدراما الحياة ومأساة اصطدام الخير بالشر ، وضیعة ذوی النفوس الطيبة النبيلة في طريق الآمال المبتورة والأحلام المحبطة . ويحس القارئ لأول وهلة ان الشاعر في هذا الديوان منحا لقضية ، وقضيته واضحة تماما ، انها قضية الفقراء والعمال الكادحين في مواجهة الباشوات والاقطاع المتجبر المتمر . ولأن الشاعر يملك قدرا كبيرا من سذاجة الشاعر المطبوع التي تفرض عليه الاهتمام بالصورة الانسانية المعبرة عن نفسها من تلقاء تكوينها الطبيعي ، فان احساسه بقضيته لم يفقده هذه السذاجة الجميلة المعبرة ، ولم يجنح به نحو تجسيد القضية في صور انسانية كما يفعل دائما أصحاب القضايا من الشعراء الذين تجيء الفكرة عندهم فوق الصورة . .

ومن الواضح ان التأثير الشعبي في « نجيب سرور » أوضح من التأثير الثقافي المستقي من الكتب ، فالمأثور الشعبي عنده هو الأقوى ، ليس مهما أن تكون لغته فصحي

أو عامية فإن فصحاء مشبعة بنكهة الماثور الشعبي والمفاظه
مستقاة من اجواء الحقول والقرى والحوارى ، هي حصيلة
خبرات العجائز من جداتنا يحكين لنا الحوادث ، هي
حصيلة صانعى الأمثال نتداولها حتى اليوم ، حصيلة
المعذبين من أهل الهوى والمكويين من سياط الدهر تنضح
بعذاباتهم مواويلنا وأغنياتنا ، حتى خيال « نجيب سرور »
هو الآخر مزيج من الحضر والريف والبادية والصحراء ،
لكن موطن خياله الحميم الذى ينطلق منه ليعود اليه هو
الريف المصرى ، حيث يقبع عش خياله الخصيب فى قريته
« أخطاب » على وجه التحديد والتي كانت من معسافل
الاقطاع . هذا الخيال قد صنع فى « نجيب سرور » طبيعة
فريدة تغذى عواطفه نحو مثل عليا وقيم اخلاقية عظيمة ،
مزيج هى من فروسية العرب فى الشعر والأخلاق والميدان ،
ومن اخلاقيات الحضارة المصرية الراسخة منذ القدم وهى
الأخرى نوع من فروسية فرض السلام والعمران فى
الأرض ..

شاعر هذه طبيعته وهذا تكوينه قد راح يطلب المثل
العليا والقيم الاخلاقية فى بلاد تتبنى هذه القيم وتبشر بها
العالم لصالح الانسان من أجل تحريره وتحرير طاقاته
المكبوتة واطلاق قدراتها على الابداع من أجل رخاء يعم
الأرض وسلام يرفرف عليها . ولكن أى بلاد فى الدنيا مهما
كبر عزها فهى لاتصلح بديلا للوطن . خاصة لصاحب مثل
هذا المزاج المصرى العربى الأصيل ، لقد فوجئ بأنه حائر

ممزق العواطف بين زوجته وابن يعيشان في بلد ، وهو في بلد ، أي أنه منفي منفي مزدوجا ، هو وابنه •

ولا بد أن علاقته الثقافية بدون كيخوت - شخصية فنية - قد تحولت الى علاقة وجدانية تأصلت فيه ، لقد تلبسته شخصية دون كيخوت لأن تجربتهما معا واحدة ، كلاهما ينشد العدالة ويصطدم بالمستحيل • وشاعرا قد تأثره بشخصية دون كيخوت ، تأثر أيضا بفن أبي العلاء المعري تأثرا كبيرا منذ الصغر ، ولقد عاش وجدانه الفني تجربة شيخه العظيم أبي العلاء وارتحل في شعره ونثره وجاس في رسالة الغفران التي دبجها يراع أبي العلاء ، هي رسالة مشهورة بالطبع وضع فيها أبو العلاء تصورا فنيا لجهنم التي كان قد منى بها لاتهامه بالزندقة ، وتصور نفسه يجوس فيها ويلتقي بصنوف من البشر الاعلام • رسالة الغفران تقضى بنجيب سرور الى جحيم دانتي الليجري أحد شـوامخ الأدب الايطالي الذي وضع هو الآخر تصورا للجحيم أو جهنم الحمراء كما يطلق عليها خيالنا الشعبي •

ما بين جحيم دانتي وغفران أبي العلاء انصهر وجدان الشاعر « نجيب سرور » لكن طبيعة دون كيخوت التي تلبسته في الغربية صلبت عوده ومكنته من النظر بصفاء في تجربة اغترابه في منقاه ، فوجد ان له جحيمه الخاص الذي منى به ولم يجد منه فكاكا ، انه جحيم شخصية مثله الأعلى « دون كيخوت » التي لم يعد هناك فرق بينها وبين

نجيب سرور فى كل اشعار الديوان ومواقفه حيث تختلط
معالم الشخصيتين ببعضها وتصبح حيية « دون كىخوت »
هى نفسها حيية « نجيب سرور » بل يصبح « دون كىخوت »
نفسه من قرية « اخطاب » احدى قرى مصر التى هى
مسقط رأس شاعرنا .

ولأن الشاعر فى جحيمه جحيم المنفى يسلك درب
استاذة الشيخ أبى العلاء فلا بأس لديه من استخدام ادواته
ولافقاته ورموزه ليضىء بها رؤاه الخاصة . لقد كتب
« ابو العلاء المعرى » ديوانه الأكبر بعنوان « لزوم ما لايلزم »
ومعناه الفنى أن ابا العلاء فى اشعاره هذه يفرض على
نفسه قيودا فنية اضافية على النظم وعلى المعنى ، قد
يعتبرها المحترفون انواعا من الحلية والزخرفة ولكنها عند
ابى العلاء فوق ذلك تعميقا للمعنى واثراء للصورة
واستثمارا جيدا للكفاءة ، بل انها كانت من الكفاءة حتى
انها تحولت من أشياء غير لازمة - بمعنى ان المعنى بدونها
قد اكتمل - الى أشياء لازمة بل ولا يمكن التفريط فيها ،
ومن هنا فقد اشتهر ديوان المعرى باسم اللزوميات .

أما « نجيب سرور » فانه يسمى ديوانه « لزوم مايلزم »
ومعناه أنك يجب أن تتقبل هذا الديوان الموضوع على نحو
غير مألوف بالنسبة لدواوين الشعر العربية ، فقد درجت
العادة على أن يضم الديوان مجموعة من القصائد المتفرقة
فى أغراض شتى تجمعها هموم فكرية واحدة . اما هذا

الديوان فله شكل فنى ، له اطار ، واطاره الفنى هو الجحيم
كفكرة فنية ابتكرها استاذة الشيخ وارتادها استاذة الآخر
دانتى ، غير ان الجحيم هنا هو المنفى ، والذى يتقلب بين
نيرانه هو دون كيخوت المعاصر الذى حلت روحه فى
شخصية نجيب سرور ، اذن فان للشاعر عذره الفنى فى ان
يستخدم هذه الادوات وهذه الاطر من هذه المصوغ التى
استعارها من تراثه ومن ثقافات أخرى دخلت فى تكوينه
الفنى .. انها لزوم مايلزم للشاعر للتعبير جيدا عن جحيمه
الفنى الخاص :

قد أن يا كيخوت للقلب الجريح .. أن يستريح

فاحفرها هنا قبرا ونم

وانقش على الصخر الأصم :

يانابشا قبرى حنانك .. هاهنا قلب ينام

لا فرق من عام ينام والف عام

هذى العظام حصاد ايامى فرقا بالعظام

انا لست احسب بين فرسان الزمان

ان عد فرسان الزمان

لكن قلبى كان دوما قلب فارس

كره المنافق والجبان

مقدار ماعشق الحقيقة

قولو « لدولين » الجميلة ..

« اخطاب » .. قرينى الحبيبة :

هو لم يمت بطلا واكن مات كالفرسان بحثا عن بطولة

ثم يلق فى طول الطريق سوى اللصوص

حتى الذين ينددون كما الضمائر باللصوص ..

فرسان هذا العصر هم بعض اللصوص :

بهذا المفتاح الاسيان ، الذى يعكس الما وحزنا عميقين
يبدأ الشاعر نجيب سرور أول فقرة فى ديوانه « لزوم
مايلزم » ، وهو فى نفس الوقت مفتتح الجحيم ، الذى
يقف الشاعر على بابه ، أنه يقدم لنا شخصيته التى هى
مزيج منه ومن كيخوت ، فدولسين هى الحبيبة الوهمية
لدون كيخوت ، واخطاب هى مسقط رأس الشاعر وقضيته
هى نفس قضية دون كيخوت يموت فيها كالفرسان بحثا عن
بطولة .

ثم يبدأ الشاعر رحلته فى الجحيم - جحيم المنفى ،
التى هى فى نفس الوقت رحلة اغترابه مع الكلمة بحثا عن
المعنى العظيم للبطولة الانسانية ، كما انها رحلته على
المستوى الحياتى الشخصى الخاص به كذات تدعى نجيب

سرور • فهو يحكى لسيداته واميراته الحسان عن قريته
وعن أهله وموطنه وطفولته وصباه وهن يحاورنه كما
الالهات فى الأساطير الاغريقية بحثا عن هويته فيحكى لهن
المزيد والمزيد من زاد طفولته وقريته وأحلامه العذرية
القديمة بل وخطاياها وما اكتنف حياة أهله من صراعات
ومعاناة وقهر عريق وانعكاس كل ذلك عليه وعلى مواقفه
وسلوكياته •

ياسيداتى • • يا أميراتى الحسان !

صليت فى الماخور كى أعرف أسرار الطهارة

وزنيت فى المحراب كى أسير أغوار الدعارة

لكن شيئا واحدا لم اقترفه • • هو اللواطه :

ياسيداتى معذرة • •

ان كنت قد جانبت آداب اللياقة

أنا لست أعنى فتنة الغلمان • • ما كان « ابن هانى »

فى الحق لوطيا • • ولكن اللواطه أن تقول • •

مالا تريد

أو أن تريد ولا تقول :

الخوف قواد • • فحاش أن تخاف :

قل ماتريد لمن تريد كما تريد متى تريد ..

لو بعدها الطوفان قلها فى الوجود بلا وجل :

« الملك عريان » .. ومن يفتى بما ليس الحقيقة ..

قليلفتى خلف الجبل :

انى هنالك منتظر ..

والعار للعميان قلبا أو بصر

والى الجحيم بكل الوان الخطر :

وجحيم المنفى الذى يعيشه دون كيخوت الحالى فى
شخصية وتجربة نجيب سرور يضم افاذا وعباقرة عظاما
ممن خدموا البشرية أجل الخدمات ، هم الآخرون - بسبب
عبريتهم ونبوغهم ومالهم من آراء حرة نافذة - عاشوا
جديما كجحيم شاعرنا بل ان بعضهم لقى حتفه ، هؤلاء
هم اذن رفقاء للشاعر فى رحلته فى محنته فى جديمه ،
لهم حضورهم القوى من خلال أفكارهم وآرائهم ومواقفهم
الترسبة فى وجدان الشاعر ، ولهم أيضا جانب كبير
يتحملونه من مسئولية هذه المحنة التى يعيشها الشاعر فى
عروقه بعض دمائهم وفى سلوكه شعاع من مواقفهم وآرائهم
واخيلتهم ..

هناك أيضا سوق السياسة الذى عاشه الشاعر مرغما ،
أو قدر له مشاهدته هو جزء من جديمه ، حيث فرض عليه

أن يرى الكثيرين من لابسى الاقنعة ، والمهرجين والمتاجرين
بمصائر شعوبهم ، كل هؤلاء أيضا هم جزء من جحيمة فى
المنفى ، حيث تكويك وأنت البريء نيران المعذبين بذنوبهم .
يحكى الشاعر لسيداته وأميراته الحسان – اللاتي
لعلن عرائس القوافى – رحلته فى جحيم المنفى التى بدأت
منذ طفولته حتى مراحل تعليمه :

ياسيداتي .. ياأميراتى الحسان ..

ودرست فى الكلية القانون .. قانونا لغاية

يتلى علينا من عصابه !

يا ألف نص .. كل نص ألف بند

فى كل بند ألف حرف

فى كل حرف ناب أفعى ... الخ المقطع

ثم يحكى عن مرحلة أخرى من حياته فيقول :

وشغفت بالتمثيل .. لم أعشق من الأدوار الا دور

هملت :

العصر موبوء وسوء الحظ هو راشيو اناط البرء بى !

ياسيداتي .. كنت فلاح الملامح لاتلائم سعدتى دور

« الأمير »

لكن تلائم دور « حفار القبور »

كم كنت أكره ذلك الدور اللعين

لخشاه .. أهرب منه ..

« فاعفوني .. فما أقوى على نبش القبور ، وعلى
التلاعب بالجماجم ! »

فأفوز من بعد المضراعة « بالشبح ! » .. المخ ..

والشاعر يستخدم هذه اللقطة من حياته ليوميء بها
الى بعد أكثر عمقا ، يشمل الحياة كلها باعتبارها مسرحا
كبيرا . ثم أنه ينتقل الى مرحلة هوايته للرسم وكتابة
القصص ثم الأشعار ، ثم يستعرض رحلته مع الشعر
ومعاناته وحيرته في البحث عن مفهوم حقيقي للشعر في
مواجهة المزورين للقضايا والمفاهيم ، وذلك من خلال لقاء
له مع ابي العلاء في جحيمه . يلتقى كذلك بالمسيح في
عشائه الأخير فيعرض من جحيمه الخاص عشرات من
يهودا ، فقضية المسيح لاتزال باقية في الواقع المعاصر .
وفي لقاء له بدانتى يطلعه على ان أمير الشعراء حقا - ان
كان ولا بد ان تصبح للشعر امارة في بلاد شاعرنا - هو
ذلك الشاعر المصري الشعبي المجهول الذي قال :

وده قبر مين اللي ماحد يروح له ؟ ..

قبر الغريب اللي ماجوله أهله .

وده قبر مين اللي البقر داسه ؟ ..

قبر الغريب اللي هجر ناسه •
وده قبر مين اللي البقر هده ؟ ••
قبر الغريب اللي هجر أرضه
ويكون تجواله فى الجحيم مع شيخه دانتي الليجيرى
قد وصلت الى تاسع الادوار :

•• قانعقت على الوجه الوضىء
سحب من الحزن العميق •
ومن المرارة والغضب •
- هذا مقر « الخائنين
- كم كنت تكرهم ••
- كما تكره لصا يسرق القرية فى ليل الحريق !

وفى هذا الحوار مع دانتي يستعرض الشاعر تفاصيل
غربته المريرة ، تفاصيل جحيمة الحقيقى • وهى تفاصيل
مشابهة لتجربة دانتي فى غربته هو الآخر ، اذ يقول
لدانتي وهما يدوسان فوق رؤوس الخائنين :

- انى لأعجب •• كيف للقلب السماوى الرهيف
ان يعرف الكره العنيف !
فيرد عليه دانتي قائلا :

- بل ليس يعرف كيف يعشق

من ليس يعرف كيف يكره *

ولقد عرفت الكره فى المنفى .. وذقت مرارة الخبز
الغريب

وضربت فى الآفاق من غير اتجاه

كسفينة حيرى بغير دفة ..

وبلا شراع ..

ثم يعود دانتى فيقول للشاعر :

- كم لاعتى المنفى ، كما لو كان مصهور الحديد
يصب فى جوفى ..

اتدرى ما الجحيم ؟!

- هانحن فيه من الصباح !

- لا .. ليس هذا .. فالجحيم

هو ان تعيش بلا وطن

وتموت فى المنفى ، وتدفن فى تراب الآخرين !

وهكذا يكون دانتى قد عمق شعور الشاعر بمأساته
الحقيقة ، اذ عكس فى قوله هذا لب المأساة ونار

الجحيم .. وهذا مايجعل الشاعر يعلق فى مقطع محايد
على لسان درن كيخوت :

سنتظل مثل حصانك المهزول تعرج ، كل شيء أعرج .
حتى الآمانى فى الأفق .

حتى الرؤى شأهت كما فى رأس معذوه، كما أضغاث
حلم

كيخوت آذت الوهم أم كل الذى تلقاه وهم ؟!

ماغاية الدوران يا « دولسين » يامعبودتى غير
الدوار أو الخيار

بين الجنون والانتحار !

هاتى حصانك ياسنين ..

ماذا لديك سوى الضجيج ؟ أمن طحين ؟!

ويتمثل شعور نجيب سرور بجحيم المنفى خير تمثيل
فى لقائه بناظم حكمت الشاعر التركى الأصيل فكانت له
مكانة بارزة مرموقة بين الشعراء الوطنيين الشرفاء . وبعد
ان يستعرض الشاعر مع صديقه واستاذة الحميم تفاصيل
محنة الشرفاء فى مواجهة اللصوص وسارقى أقوات
الشعوب واحلام الأطفال بالغد ، يقول معلقا فى مقطع
محايد :

تنفى من المنفى ، وتبدأ من جديد .

هذا مصيرك يا شريد

ان تطرق الأبواب من باب لباب
فتردك الاعتاب الأرض الخراب ..
كلبا يضيع مع الكلاب ! .. الخ ..
ثم يقول فى نفس المقطع :
.. والخيز ياكخوت مر ..
خبز المنافى ، مثلما العلقم مر
لو كسرة من خبز مصر !
والماء ياكخوت مر ..
ماء المنافى .. مثل ماء البحر لايشفى غليلا بل يزيد
من الغليل
لو قطرة من نيل مصر !
وبقية الديوان تعكس الكثير من محنة دون كخوت
الشاعر نجيب سرور فى جحيمه جحيم المنفى ، حتى ينتهى
بنشيد العودة :
المرفأ المنشود لاح ..
اقسرغ شراعك ياغريب من الرياح ..
للامه ، كم ود الشراع لو استراح ..
لو استراح

وينتهى نشيد العودة هذا نهاية أمله تنفى اليأس وتعلو
عليه بدليل عودتها سالمة .

وهكذا فلقد طوى الشاعر نجيب سرور أو دون كيخوت
شراعه وأفرغه من الرياح على شاطئ الحبيبة مصر .
طواه الى الابد ، وتحقق له حلم وحيد من بين أحلامه
الشامخة ، حلم ان يدفن فى قبر فى أرضه فى وطنه بين أهله
لن تدوسه الابقار ولن تهده ، ابدا لن تدوسه ولن تهده
وسوف لن ينقطع عن جدته سيل الزوار والمحبين . ولكن
هل تراه قد استراح !! .

المفصل الثالث

اغتراب الحلم فى المنفى الداخلى

« يا وابور الساعة الساعة اتناشريا مقبل ع الصعيد »
هذه الأغنية الفولكلورية الصعيدية المملوءة بالشجن
والبهجة المحزنة أو الحزن المبهج ، والتي استلهمتها عشرات
الأصوات الغنائية بكلام جديد وتحريفات قليلة فى اللحن
الأصلى دون أن تفقدها جدتها أو دون حتى أن ترقسى
لستواها . أقول أن هذه الأغنية لابد كانت تدوى فى أعماق
« نجيب سرور » وهو فى غربته فى جحيم المنفى ببودابست
على بعد مسافة هائلة من أرض أهله حيث يقيم أبوه وأمه
وأخوته وحيث تقبع كل ذكريات الطفولة والصبا ، وعلى
بعد مسافة هائلة أيضا من أرض تقيم فيها زوجته وابنه
الوليد الذى لم يتمتع بعد باحتضانه .

لابد أيضا أن تكون هذه الأغنية الشعبية العريقة قد
هزت شاعرنا المغترب من الاعماق ، وحركت فيه الحنين الى
السفر ، والتوق الى معانقة الأهل والاحباب ومهد الحسب

والذكريات • قالوا بؤر فى لغة أهله صعيدنا ودلتانا هو
القطار ، وهو فى الغنوة الشعبية رمز للارتحال ، رمز
الوصول الى أرض الوطن ••

لا غرو فشاعرنا ممتلىء ليس فقط بالحنين الى الوطن
بل أنه ممتلىء بالوطن كله ، على الأخص تراثه الشعبى
الغنى • والتراث الشعبى المصرى حافل بأغنيات الاغتراب ،
فجميع أغنياته ومواويله وحكمه لاتخلو من لسة عميقة تعبر عن
الشعور بالاغتراب ، حتى اغنيات العديد والندب تقوم
هى الأخرى على الشعور العميق بالاغتراب ، واغنية العديد
المصرية لاتندد بالموت فحسب ولا بالفراق فقط بل تندد فى
الدرجة الأولى بمأساة الاغتراب فى هذه الدنيا ، التى
تجعل من الموت ارتحالا الى الدار الصحيحة :

« دخل الحكيم يركز على النبوت »

« روح بلادك يا غريب لتموت »

هكذا ينصح الحكيم – أى الطبيب – فى هذه البكائية
المصرية مريضه أعظم نصيحة وأحكمها، وهى عبارة موجزة
تكتب « رويشتة » العلاج الحقيقى : « روح بلادك يا غريب
لتموت » • وأنه لمن الغريب حقا أن تكون هذه برشامة العلاج
فى بكائية مصرية كان من المفروض ان تتحدث عن مناقب
الفقيد ومحاسنه وعن الشعور بالفجيعة فيه • ولكن الشعور
بالاغتراب لابد يداهمك أينما توجهت بين اغانيها ومواويلها

القديمة • على أنه ليس ذلك الاغتراب الذى عرفه الادب
الأوروبى المعاصر ونعنى فقدان التواصل بين البشر وفقدان
الثقة فى اللغة والمنطق والمنجزات العلمية على السواء ،
انما هو اغتراب أصيل أساسه عمق الشعور بالتواصل ،
والتثقة فى اللغة وفى كل شىء ، ولذلك فهو يعكس الحنين
الى قيم انسانية عظيمة يعتقد الوجدان الشعبى فى وجودها
ولا يريد ان يكفر بها ، وهذه الاغنيات والمواويل والامثال
ليست فى حقيقة امرها سوى خطوات يقطعها الوجدان
الشعبى فى محاولة الوصول الى هذه القيم القمم التى
تدهورها الأزمنة الرخيصة ، والأزمنة الرخيصة هى أعدى
أعداء الوجدان الشعبى المصرى ، وليس فى الوجود قوة
تتمتع بالندالة والخسة وقلة الأصل سوى زمن أغبر نذل
ووغد ، فمثل هذا الزمن الأغبر هو الذى يجعل من النذل
سيدا على الأصيل ، ومن الخسيس متحكما فى الثمين .
وهو الذى يندد بأبناء الأصول والكرام ويسحق كل القيم
الشريفة •

الاغتراب فى اغنياتنا وتراثنا الشعبى اذن هو اغتراب
نوعى يعكس الشعور بالمنفى ، لكنه المنفى الداخلى ، الذى
يحسه الناس داخل الوطن • ونشأة هذه الاغنيات وهذه
المواويل فى حد ذاتها هى ارتفاع الصوت المنفى الداخلى ،
هى أصوات القيم الانسانية والحضارية تستغيث طالبة
العودة الى وطنها المستلب ، ومن الذى استلب منها الوطن؟

انها الذئاب البشرية التى من مصلحتها انتشار الفوضى ،
والخفافيش التى يهملها أن يسود الظلام .

ذئاب وخفافيش يحملون أسماء اليك والباشا والبرنس
يعيثون فى الأرض فسادا ثم يستلبون روح من يتصدى
لهم . وكيف للاغنام أن تعترض على انياب الذئاب ؟ ..

« يابهيه وخيرينى ع اللى قتل ياسين »

« قتلوه السود عينيه من فوق ظهر الهجين »

فى منفاه تأمل الشاعر « نجيب سرور » هذا الموال
الفولكلورى المصرى ، تأمل حيرة الموال فى بحثه عن القاتل
الحقيقى لياسين . هى قصة حب شعبية حدثت فى أرض
الصعيد ذات يوم وراح « ياسين » ضحيتها حماية لتقاليد
بالية أو خلاقات قبلية تمنع نشوء هذا الحب ، ولذلك فان
« بهية » تلخص قصة الحب ومغزاها تلخيصا شعريا مكثفا
وجميلا بقولها : « قتلوه السود عينيه » على اعتبار أن
فتاها « ياسين » عشق عينيه السوداوين بسبب حبها .

لكن الشاعر « نجيب سرور » يكشف القاتل الحقيقى
لياسين . ان الذى قتل ياسين ليست عيونك يابهية وان كانتا
تستحقان ان يموت الانسان فى حبها ، انما الذى قتل حبيبك
« ياسين » هم خفافيش الظلام ، هم الذئاب ، الباشوات الاقطاعيون
الذين يسلبون كل شىء حتى حقك وحق ياسين فى الحب ،
أولئك الذين يمتلكون البشر كامتلاكهم للأرض والانعام ..

أما أنت يا « بهية » فمنفية ، أنت الأخرى تعيشين ذل المنفى
من الداخل •

وهكذا قرر « نجيب سرور » ان يكتب رواية « ياسين
وبهية » الشعرية ليعطيها ابعادها الحقيقية • ثم بدأ يكتبها
فى منفاه لينتهى منها قبل السماح له بالعودة الى أرض
الوطن بأسابيع قليلة ، فكانت كأنها معزوفة طقسية قادمة
بأنغامها العذبة من بلاد الوطن تحمل له خبر اعتاقه من
المنفى • ومن شاهد هذه الرواية الشعبية على المسرح
أو قرأها فى كتاب فلا بد يحس بأن نجيب سرور قد عكس
فيها احساسه العميق بالمنفى • ولذلك فان هذه الرواية
الشعرية تعتبر امتدادا لاحساسه بجحيم المنفى ، أو بمعنى
أصح هى رؤية أخرى للمنفى فى أعماق أخرى بعيدة ••

انه يبدأ الرواية معلنا بأنه يقص عن بهوت ، ثم يقص
عن ياسين ، عن بهية ، هو بالدرجة الأولى معنى بشىء
هائل قد حدث فى بهوت ، ذلك هو ثورتها ، فى المنفى
الداخلى ، محاولتها التاريخية للانعقاد ، « وبهوت » قرية
مجاورة لقرية « اخطاب » كانتا معقلا من معازل الاقطاع
الذى بلغت ذروة طغيانه قبيل نهوض ثورة يوليو سنة
١٩٥٢ • ومن المعروف أن حالة الصدام بين باشاوات
الاقطاع والفلاحين فى قرية « بهوت » قد وصلت الى الثورة
المسلحة ، حيث هب الفلاحون بعد طول تحمل ومزير صبر
فرفعوا السلاح ضد الباشا وأعوانه وكبدوه خسائر فادحة •

هذا حدث تاريخي معروف . ومن المؤكد أن شاعرنا قد عاش في صباه الباكر مراحل هذا الصدام وحمله في وجدانه بين رصيد ذكرياته . ولس جوهر الصراع الحقيقي عن قرب ، ولا بد أن حبه لهذه القرية قد فاق لكل حد ، فهي تمثيل لوطنه الأم ، ولا بد أنه قد وجد في تفاصيل محنتها كثيرا من ملامح « بهية » في الموال الشعبي الذي اغتال حبها دون ذنب ، صحيح أن الموال الشعبي المشهور يسجل قصة الحب المجردة المعنية بتفاصيل حدث درامي خالص يتلخص في مأساة فتاة اغتيل حبيبها بلا ذنب إلا لكونه أحبها وعشق عينيها السوداوين ولم يكفها ذلك فجيرة بل هي تصبح مسئولة ، لا من قبل الحكومة أو النيابة مثلا ، بل من قبل الموال الذي هو تمثيل للضمير الشعبي العام ، ويكون عليها أن تتحمل مسؤولية البحث عن قاتله الحقيقي ، وهذا بالطبع خبط فني من الموال الشعبي تميز به على طول الزمن ، إذ أن الموال الشعبي يسدرك بادئ ذي بدء أن « بهية » غير مسئولة عن قتل حبيبها « ياسين » بل إنه يعرف تمام المعرفة من هو القاتل الحقيقي والمجرم الحقيقي ، مع ذلك فإن الموال الخبيث يدعي عدم معرفة ذلك فيتقمص موقف الضمير الشعبي العام الذي يعرف أنه سوف يدين « بهية » لابد على ارتكاب جريمة الحب في مجتمع قبلي يرى المرأة عورة ويحرم عليها الاتصال بغير زواج شرعي حتى من له الحق في الشرع لا يرى زوجته إلا بعد عقد قران شرعي ! . يتقمص الموال الشعبي هذا الموقف ليسخر منه بالغ

السخرية • هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليعطى لبهية حق الدفاع عن نفسها لكي ينتهز الفرصة الفنية ويقسم الحقيقة من بزامها ، منها هي كطرف أصيل في الجريمة وان لم تشترك في صنعها أو تنفيذها •

تتسع نظرة « نجيب سرور » الى أبعد من ذلك ، فيرى في الحدودية الغرامية جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية ، فيدرك ان الجوهر الحقيقي للصراع لا يمكن أن يكون غراميا فقط ، وان ياسين حين أحب « بهية » لاشك قد خاض صراعا رهيبا ضد قوى طبقية معينة تحكمها قيم قبلية معينة لها قوامها الاقتصادي المعين ، لابد أن « ياسين » الذي قتل في سبيل حبيبته « بهية » كان مثله فتى بريئا يحلم بتحقيق العدالة الاجتماعية ويؤمن بأحقية كل انسان في أن يحب ويسعد ويتزوج من يحب • فقصة حب ياسين وبهية اذن لم تحدث بمعزل عن الصراع الحقيقي المتعاضم وأكبر دليل على ذلك هو الفجيرة الكامنة في الموال الشعبي الذي يحكيها ، وتبعاً لذلك فياسين مجرد رمز لكل قوة شبابية تنور على طغيان الاقطاع والظلم وتذود عن شرفها مهما كانت قوة الطغيان ، أنه فكرة درامية أبدعها التراث ، ومن ثم يصبح من حق أي فنان معاصر ان يستخدمها استخداما فنيا ، ليس شرطاً عليه حينئذ ان يلتزم بتفاصيل ما حدث في الموال في زمان ومكان معينين ، ومن حقه ان يطلق اسم « ياسين » على كل بطل يرى فيه مقومات « ياسين » واسم « بهية » على كل فتاة في جوهرها تفاصيل نفس الماشاة

لأن الاسمين هنا يتحولان الى «تيمّة» درامية فنية يمكن تداولها في جميع انحاء الوطن بل في جميع انحاء الاوطان الشبيهة بوطننا .

وحيثما ذهب النقاد والجمهور لمشاهدة هذه المسرحية أو هذه الرواية الشعرية ، كانوا يتوقعون مشاهدة الحدوثة الغرامية الشهيرة التي يرددونها الموال والتى كان لها أصل واقعى فى احدى بلدان الصعيد . فاذا بهم يجدون ياسينا آخر وبهية أخرى وفى بلدة فى الوجه البحرى هذه المرة تدعى «بهوت» ثم كان ان عرض القضية على مستوى آخر . صحيح ان قصة حب تشبه القصة الأصلية موجودة ، ولكن تفاصيلها الحقيقية ذات ابعاد أخرى ، انها ليست قصة اذن بل قضية ، والحب فيها ليس يطلب لياسين وبهية فحسب بل يطلب لجميع الناس ، لتأمين مستقبل الناس واطفال الناس . تأمينها ضد من ؟ ضد الذئاب فى «بهوت» ؟ هم «الديابة» من الباشوات الاقطاعيين . هاهو ذا ياسين يطلب تمام الفرع بالدخول على ابنة عمه حبيبة القلب «بهية» ولكن الفرع يتأجل باستمرار لضيق ذات اليد حيث انهم يعرقون ليحصد الباشا ثم ان الباشا يتآمر على والد ياسين فيدخله اللومان ليصبح الفرع بعد ذلك مستحيلا ، ثم اذا بأذئاب الباشا يطلبون «بهية» للعمل فى قصر الباشا مثل معظم بنات القرية وهنا يكون صبر ياسين قد نفذ ، وارتعد قلبه امام تصوره لما يمكن أن يحدث لبهية فى قصر الباشا من شرخ للشرف ، فيندفع ثائرا ، ويؤلب

القرية كلها على الباشا ، فتهب يدا واحدة فتحرق قصره ،
ويموت ياسين شهيدا في المعركة ، وصحيح أن موت
«ياسين» كان اشعالا لشرارة الثورة ، ولكن «بهية» في
النهاية قد حكم عليها بالنفى فلا هي احتفظت بحبيب قلبها
الذى سيخلصها من أسر الفاقة وانياب الذئاب ، ولا هي
تخلصت بالفعل . ويكون ختام المسرحية هذه الايات :

فى البدء كان الجوع فى بهوت

وجائع انا من عام

كالطير فى شتاء بوادبست

لاشئ فى المدى . . سوى الجليد

لكنها حكاية مريرة

مريرة كالخبز فى المنافى

وربما اقصها عليك ذات يوم

وهكذا يربط الشاعر بين مصيره ومصير «بهية» التى
نراه قد انعطف عليها باعتبارها تمثيلا لحقيقة الوضع
الذى يعيشه وطنه ، وضع المنفى فى الداخل ، وقد ارتفعت
بعض الأصوات النقدية تأخذ على الشاعر الصاق اسم
ياسين وبهية ببطلى روايته الشعرية رغم ان الرواية لا تقدم
النص الاصلى لقصة الحب الواقعية المعروفة فى الموال ،
ونسوا ان للشاعر فلسفة هاهنا ، فهو يعرف بادية ذى بدء ان

مثل هذا السؤال سوف يثار ، ولكنه ترك لفطنة المقارئ
أو المشاهد اكتشاف فكرة البعث الفني الذي يرى ان واقع
بلاده يطرحه • وارتفعت أصوات أخرى تصف الرواية
بانها ليست مسرحية وليست تلتزم بأى من قواعد البناء
المسرحى المتفق عليها ، ونسوا أيضا ان الشاعر أطلق على
عمله رواية شعرية ، ولكنها تحمل امكانية العرض على
المسرح • لقد استفاد الشاعر من أسلوب الحكى الشعبى ،
استلهم الموال ، وكتب ما يشبه الموال الدرامى الذى يلخص
الحدث الدرامى والشخصيات الى عناصر درامية يحتويها
شكل الموال ويضفى عليها من كثافة الشعر ما يجعل منها
مرآة لأمة بأسرها فى وضع انسانى معين ،

وتجىء مسرحيته التالية «آه يا ليل يا قمر » ، التى هى
جزء من مسرحية تحمل اسم ياسين وبهية ، بمثابة امتداد
جديد لموضوعه ولرؤيته داخل الزمن من خلال تنبيه لوقف
«بهية» الذى تراه فى زمن جديد على مستوى آخر • تبدأ
مسرحية (آه يا ليل يا قمر) من حيث انتهت مسرحية
« ياسين وبهية » لنفهم ان «بهية» حينما حكم عليها القدر
بفقدان حبيبها مخلصها « ياسين » أصبحت تنجذب الى
«الوابور» - القطار - ذلك ان ياسين كان يحلم بالسفر ،
بالانطلاق ، بالانعتاق من العبودية وله يجد فى بلاد الله
الواسعة منقفا آمنا يأويه معها لكنها أرغمته على البقاء
فى بهوت لكى يلاقى حقه أخيرا بسببها ، مثله مثل ياسين
الموال: « قتلوه السود عينيه » لكن ليس من فوق ظهر

الهجين . - اى الجمل - هذه المرة بل من فوق ظهر الباشا
الذى حلم ذات يوم أنه يمتطيه وقد امتلكاه فجلا يوم حرض
الفلاحين على حرق قصره ليقع شهيدا فى سبيل عيون بهية
وعيون الفلاحين فى بهوت بل فى مصر كلها ، وكانت «بهية»
ترفض تصديق الواقع وتظن أنه لابد قد سافر ولا بد حتما
أن يجىء ذات يوم ، وهاهى ذى تنتظر صفير الوابور كل
يوم تحت ظل النخلتين الذى شهد جلوسهما معا طويلا .
وقد جاءها ياسين بالفعل ولكنه فى صورة جديدة وهيئة
جديدة واسم جديد ، صحيح ان اسمه «أمين» ، وان شغلته ،
عطشجى فى واپور الطحين ، ولكنه نفس الجوهر الذى كان
يحملة «ياسين» خاصة وأنه كان صديقا حميما لياسين ،
اشترك معه فى حب «بهية» وحب «بهوت» ، واشترك معه فى
الثورة واشعال الحريق فى قصر الباشا ، وبناء على هذه
الأمارات الكثيرة والوشائج الوثيقة التى تربط أمين بحبيب
قلبها «ياسين» تنجذب بهية الى «أمين» وتحبه ، ويستيقظ
حلمها من جديد ، فاذا كان سوء حظها قد لاحقها مع الفلاح
قلع حسنه يحالفها مع العامل . والجدير بالذكر ها هنا
ان الشاعر مثل اهل «بهوت» جميعا يؤمن بتناسخ الارواح ،
ولابد تبعا لذلك ان تكون روح ياسين قد حلت فى شخص
أمين وهذا ما قد حدث ، والشاعر هاهنا لا يلجأ لهذه اللوحة
لتبرير وضع قنى بل انه يلتقط به ملمحا رئيسيا فى
الشخصية المصرية خاصة فى وضعها وقتذاك ان كانت
البلاد تؤمن بأن زعيما جديدا سوف ينسلخ من روح الزعماء

الوطنيين القدامى ليحل فى شخص شاب جديد يخلص البلاد
من فلكاك الذئاب .

فلا عجب أن ترى «بهية» فى شخصية «أمين» العطشجى
مخلصها ، لكنها حين تتزوجه تفتح عينيها على الحقيقة
المرّة التى تؤكد لها أن الحياة فى «بهوت» مستحيلة فى ظل
سيطرة الذئاب ، وتسلم مرغمة بالسفر مع زوجها «أمين»
الى بور سعيد حيث يعمل فى كامب الانجليز لقاء الفتات
والبقايا ، لكنه كان يجيء كل ليلة سكرانا يهذى ، لقد بدأ
يחס بالذئب ، بالوضاعة ، فها هو ذا يسكر كل ليلة من
فضلات الانجليز اعداء بلاده فى حين يموت رفاق له
بمدافعهم فلا يثنى ذلك رفاقا آخرين عن مواصلة الثورة .

وسرعان مايصحو ضمير «أمين» فينضم الى فيالق
بور سعيد ، ثم تتصاعد الثورة فتحترق القاهرة ويموت
«أمين» ضمن مئات الشهداء من بور سعيد . . يحكم على
«بهية» بالنفى مرة أخرى ، كأن ثمة نذيرا بالمرصاد لها
ينفى حلمها بالخلاص ، وتصبح البلاد كلها - فى شخصها -
فى موقف لاتحسد عليه «مالم ينقذ الناس القمر» . وفى
انتظار بزوغ هذا القمر المنتظر ييزغ الحلم فى نفس بهية
من جديد فى مجيء ناس يشبهون ياسين وأمين يمسون لها
بالقمر . واذ تكون بهية نصف نائمة حزينة تحلم بأنها تمسك
القمر بين يديها يردد الكورس نيابة عنها :

القمر من غير ايدين ..

القمر مشلول حزين ...

قد حزنك يا بهية !

مين يفكه .. يفك ضيقته ؟ ..

مين يحل العقده عنه ..

عن رقيقته ؟!

القمر فوق دور سعيد ..

لسه طالع من شوية ..

والجثث محبوبه جوه ..

فى العنابر يا بهية ..

الجثث مترصصة ..

ع البلاط ومرصرصه

والقمر شاهد وشايف ..

القمر شايف ومن غيظه اتخفق

وان لبهية جولة ثالثة فى الجزء الثالث من هذه الثلاثية
الدرامية التى تقوم ببطولتها بهية وعنوانه (قولوا لعين
الشمس) ، حيث تلتقى بهية هذه المرة بالجندى ، لتكون

قد جريت حظها مع الفلاح والعامل والجندى ولتكون
الثلاثية بذلك قد غطت احداث التاريخ-المصرى المعاصر تبدأ
بارهاصة الثورة ثم بالثورة لتنتهى بمأساة نكسة يونيو .

وتجىء مسرحية (آه يا ليل يا قمر) تحفة فنية رائعة
بحق لم تشهد لها مثيلا من قبل فى مسرحنا الشعري ، ان
شاعرنا فى هذه المرة يقدم مسرحية بكل معانى الكلمة ولكن
بشكل متطور جدا متقدم جدا ، فى التكنيك والرؤية الفنية ،
اننا هنا امام شاعر فحل ومسرحى فحل أيضا ، يستفيد من
منجزات المسرح الملحمى التعليمى عند بريخت ، واقفا على
أرض راسخة من الكلاسيكيات الدرامية التقليدية ، فتراه
يستغنى عن كثير من الزوائد بل يكاد يستغنى عن الحدث
نفسه كفعل يحدث على خشبة المسرح ، ان الحدث ليس
هدفا بالنسبة له ، هو ليس يريد ايها مك يحدث درامى واقعى
تشاهده وانت مخدر تلهث وراء مصير أبطاله ، انما هو
يعنيه من الحدث أبعاده وشحناته الانفعالية وزاده
الانسانى ، والشاعر تبعا لذلك يستخدم شكلا كلاسيكيا مرنا
يتسع لمحاولات كثيرة خلاقة ، ذلك هو شكل الكورس الذى
يروى الأحداث ولقد تعود مؤلفو الكلاسيكيات المعاصرة ان
يحولوا الأحداث الدرامية العنيفة التى قد تصدم المشاهدين
بقسوتها أو قد يستحيل تنفيذها ، الى حدث محكى ، يحكيه
الكورس أو تحكيه الشخصيات ، فيكون ذلك أكثر تأثيرا
وعمقا مما لو شاهد المشاهدون الحدث كاملا فعليا . .

على أن « نجيب سرور » يقوم بتطوير فكرة الكورس ها هنا جاعلا بينه وبين الموال الشعبي وشيجة فنية ثقافية ، فإذا كان الموال الشعبي في «ياسين وبهية» يمثل الضمير الشعبي العام فإن الكورس في « آه ياليل يا قمر » - إضافة الى وظيفته الاغريقية القديمة - يأتي ممثلا للضمير الشعبي العام هو الآخر بل ممثلا لكل الاطراف المعنية في هذا الموضوع ، ان الكورس ها هنا هو البطل الرئيسى ، باعتباره الجموع الواقع عليها المصير والظلم والطغيان ، والافراد مهما عظم شأنهم كياسين أو أمين أو بهية فانهم يتبعون من الكورس حينما تحتاجهم اللحظة الدرامية ثم سرعان ما يحتويهم الكورس من جديد . وهذا الشكل الغنى المرن قد اتاح للشاعر فرصة الغوص فى أعماق الجماعة وضمير الجماعة وتراث الشعب الذى كان فى الواقع نتاج مواقف كهذه فى زمن مضى .

الفصل الرابع

هجرة المستقبل وانتحار الامنيات

حين شرعت فى قراءة مسرحية « قولوا لعين الشمس » تبين لى من أول كلمة أنها هى الجزء الثالث من ثلاثية « ياسين وبهية » وليست مسرحية « أه يا بلد » التى أعلن عنها فى قائمة مؤلفاته باعتبارها الجزء الثالث . ومعنى ذلك ان « نجيب سرور » ليس له مسرحية بعنوان « أه يا بلد » ، ولا بد أنه غير هذا العنوان فى آخر لحظة وجعله « قولوا لعين الشمس » .

وقد تداعت الى ذاكرتى بعض اخبار عن هذه المسرحية اثناء فترة التدريب عليها فى فرقة المسرح القومى وكان ذلك منذ سنوات طويلة مضت ، فقد كان « نجيب سرور » هو القائم باخراجها ، وكانت ثمة خلافات بينه وبين الفرقة من ناحية وبين الرقابة من ناحية اخرى وصلت الى عنق الزجاجة حتى ضاق صدر « نجيب » فترك المسرحية مبعثرة على مائدة التدريبات واختفى ، وجيء بمخرج شاب لعله

« توفيق عبد اللطيف » - ان لم تخفى الذاكرة - ليعيد اخراجها من اول وجديد . ولست اذكر ان كانت قد عرضت ام لا ولكنى لم اشاهدها ولم اكن قد قراتها بل لم اكن اعرف حتى انها منشورة فى كتاب الا فى هذا الوقت الراهن حين فوجئت بها معروضة لدى تاجر يقوم بالمساهمة فى النشر ، وقد ساهم فى نشر اعمال نجيب سرور ، فبالاضافة الى هذه المسرحية نشر له ديوان الرباعيات وديوان « بروتوكولات حكماء ريش » - الذى نقد - كما اعاد نشر المسرحيتين السابقتين . على ان اعجابنا بهذا الناشر الخاص لا ينفى محنة كتابنا وشعرائنا الذين يموتون فى سنوات الخصب وتتبعثر اعمالهم هنا وهناك بدون طبعات معتمدة وكاملة تتيح للنقاد والدارسين مهمة دراسة اعمالهم ، ويكفى ان كاتباً مسرحياً كبيراً كمikhail Romanovich صاحب العدد الوفير من المسرحيات المصرية المهمة يعجز النقاد والدارسون حتى الآن عن تجميع اعماله التى لم تنشر ولم تجد من يعمل على نشرها ، وقد حاولت تجميع اعماله ، وجاءنى شاب يكتب رسالة لدرجة الماجستير عن مسرح Mikhail Romanovich وحاولت مساعدته فى الحصول على اكبر قدر ممكن من اعمال Mikhail Romanovich وقيل لى ان معظمها لدى بعض اصدقائه من النقاد ! .

وربما كانت هذه المحنة هى بعض ما اثر فى شخصية « نجيب سرور » تأثيراً سلبياً ورسخ فى نفسه الاحساس بالاجدوى واللاهمية لآى شئ ، ونحن نلمس هذا

الاحساس عند نجيب سرور فى كل اشعاره ومسرحياته ،
فهو دائما أبدا يردد معنى القطة التى تأكل أولادها بمعنى
الأم التى تغتال أبناءها فى عز شبابهم • لقد كان هذا
المعنى هو أحد الهموم الرئيسية التى حملها نجيب سرور
وعبر عنها واغتالته أيضا ، نعم هذه الهموم هى التى
اغتالته فى عز شبابه ، حينما صدمه الواقع وفجعه فى كثير
من القيم الاخلاقية والانسانية • لقد فوجئ نجيب سرور
أنه مطلوب - مثل مثله الأعلى - أن يحارب نوعا من
طواحين الهواء ، وقد كان مستعدا - نفسيا - لمحاربتها لو
كان اقتنع ان الحرب معها يؤتى بنتيجة أى نتيجة •

ان اعداء نجيب سرور الذى رأى ان الواقع المصرى
يطغى بهم هم الذئاب البشرية من أكلة لحوم البشر ومن
الصوص والمرتشين والخونة ، فى مواجهة شعب طيب
أعزل • فى ظل هؤلاء الذئاب تظل « بهية » - التى ترمز
فى المسرحية لمصر - نهبا للضياع غارقة لشوشتها فى
الأساة •

انتهت مسرحية « أه ياليل يا قمر » بموت « أمين » زوجها
العامل الذى كان صديقا لياسين حبيبها القديم الذى مات
بدوره فى حريق سابق يشبه الحريق الذى مات فيه « أمين »
• • وتبدأ مسرحية « قولوا لعين الشمس » فى فترة زمنية
لاحقة ، حيث نرى « بهية » وقد صارت أرملة مسئولة عن
طفلين هما « ياسين » و « أمينة » أولاد زوجها الشهيد
« أمين » ، وقد استوطنت فى بور سعيد حيث صفيح البواخر

والمراكب يهز قلبها • ان صفير البواخر يشبه صفير القطار
وكله يذكرها بالسفر والارتحال ، لقد أصبح السفر جزءا
من حياتها والارتحال مكتوبا عليها ، ان يرتحل عنها كل من
تحبه ويرتبط به قلبها لقد كتب عليها وحدها ان تدفع ثمن
هذا الارتحال ، ان تدفع ثمن النضال ضد اعداء الوطن في
الداخل والخارج على السواء •

فى حوار لبهية مع الكورس نفهم ان العسكرية «عطية»
الذى كان فى المسرحية السابقة ياتمر بأمر الحكومة لينفذه
على الشعب قد تقدم ليخطب «بهية» ولكنها ترفض طلبه ،
ليس كرها بل نذرا نذرته بأن تعكف على أولادها فلا تدخل
رجلا غريبا • لكن مصيرها يشغل بال أمها كما يشغل
الكورس أيضا ، ان ماذا ستفعل وهى أرملة بطفلين ؟ هل
ترجع الى بهوت ؟ مستحيل طبعا فلم يعد لها فى بهوت شيء
ترجع اليه حتى الحمام هناك قد هجر البناتى منذ هاجرت
هى من بهوت • اذن فليس أمامها سوى الزواج ، هكذا
ترجوها أمها لكنها تتشدد فى الرفض درءا لشبح المأساة
وخوفا من تكرار الموت • يعرض عليها الكورس ان تشتغل
أى شغلة ولتكن خادمة مثلا فى البيوت ، لكن الأم تستنكر
هذا تقديرا لذكرى ياسين على الأقل ، لقد مات ياسين من
أجل أن يحمى «بهية» من هذا المصير على وجه التحديد ، من
أن تكون خادمة سرير فى بيوت السادة الباشوات
والاقطاعيين ، خاصة ان هذا الكورس الخبيث - وكل
الكورس فى مسرح نجيب سرور خبيث غاية الخبيث لأنه

يمثل الضمير الجماعى للشعب المصرى - يلمح لها ان
السيادة الجدد ليسوا باشوات ولكنهم سادة بصورة جديدة
تفوق الصورة القديمة ويستطيع الكورس بخبثه المعهود ان
ينتزع من بهية اعترافا بحبها للعسكرى عطية خاصة بعد
ان اثبت لها صدقه ، لقد شارك العسكرى فى القيام بالثورة
وتحقق انتماؤه الحقيقى لجموع قوى الشعب العاملة
المطحونة ، وتحقق - من ثم - حبه لبهية ، أنه فى النهاية
جزء من طيبة قلب هذا الشعب الذى يعفى ان قدر ، يعفى
حتى عن جلاديه وسفاحيه على مدى التاريخ ، هى الطيبة
التي تجعل من « عمر مكرم » يسلم حكم البلاد للارناؤوطى
فى لحظة كان يستطيع فيها ان يسلمه لأهل البلاد ، وهى
التي تجعل عرابى يمسك عن اطلاق الرصاص على الخديوى
فى لحظة امتلك فيها القوة المزدوجة ، قوة السلاح وقوة
الشعب من ورائه ، وهى التي تجعل من عطية لا يطلق
الرصاص على الملك وهو يودعه عند خلعه صبيحة الثورة
المباركة .

ولقد هاجرت « بهية » من بور سعيد الى السويس
فهاجر وراءها « عطية » ، بعد ان عاش معها لحظة الحريق
الهائل الذى تفجر فى بور سعيد والقى عليها ظلالا من المجد
لايمحى من تاريخ بور سعيد ، وقد كانت « كل حاجة فى
بور سعيد فيها حاجة من بهية » ، وكل شىء فى عطية فيه
شىء من ياسين ومن أمين ، ولقد استمعت بهية الى
صوتيهما معا حينما تقدم لها عطية فى السويس يطلب يدها

بنفس العبارات التي قالها لها أمين وهي تندب ياسين .
لكنها مع ذلك تجاهلت ميل قلبها وفضلت أن تنذر نفسها
لتربية ولديها ، وهكذا صارت وأمها تسرح بالمشنة في
شوارع السويس تباع الجبن والسمن والزبد . وكبر ولداها
ياسين وأمينة ودخلا المدرسة وأصبح حلمها يتجدد وينذر
بعودة « ياسين » في زمن جديد . وأما عطية فقد كان في
الأصل بناء يساعد أباه في عمله ، وقد وجد فرصته في
أسوان حيث بدأ يتحقق هناك مبدأ العمل الحقيقي مجد
الثورة الحقيقي في بناء السد العالي . ولكنه مايلبث أن
يعود مهبط الجناح فاقدا أحد ذراعيه ، وكان حريا به أن
يقبل هذا القضاء والقدر بصدر رحب ، فهو دليل مجد في
النهاية ، فقد أكل الجهل ذراعه أي نعم ولكن عطية في
النهاية لم يكن واحدا بل كان جيشا كاملا يصغر تحت
الجبل ويتضائل وكلما تضاعف ازداد كبر الجيش أي
ازداد كبر عطية في نفس الوقت ، فلا بأس من أن يفقد
عطية أحد ذراعيه طالما قد انهزم الجبل أمام ارادته ليعاد
ترقيبه من جديد فيصبح جبلا آخر بالشكل الذي
نريد في المكان الذي نريد ليحقق الغرض الذي نريد .

على أن هذا المجد تشرحه المحنة حينما يكتشف عطية
أن الذئاب يطاردون كل مجد كبير ويجاصرونه لو أده في
مهده ونهب خيره ، أن محنة هذا البلد الأمين هي على طول
الزمان في كثرة عدد الذئاب والثعالب الذين زحفهم
المتنبى ذات يوم بعيد . « وقد بشمن وما تقنى العناقيد » .

لقد احيل عطية - كما يقول - الى الاستيداع ، انيط به عمل كتابى فى أحد المخازن ، فاذا به يوضع فى محك مباشر مع اللصوص والنهازين والمغامرين والبائعين ذممهم وشرفهم وتيجانهم ، يشجعهم على ذلك اتساع الماعون وكثرة المحتوى ، واللصوص فى كل العصور اشقياء أغنياء أقوياء ، ورغم إقتناع عطية بذلك كشيء يرثه وجدانه حتى فى الأغاني ، فانه حاول المقاومة بل حاول الاصلاح ثم هبطت قواه الى القناعة الشخصية وحماية نفسه على الأقل ، ثم انتقل الى عمل باحدى الشركات فى السويس .

وهكذا التحم الود من جديد ويات عطية يغازل حبيبته بهية فى شخص «أمينة» التى غدت عروسا حلوة كالسكر ، ويطلب منها القبلات كعلاج حرره له الطبيب فى الروشتة ، ويتودد الى «ياسين» كما الأب أو أكثر وكانوا يحبونه . وقد باتت بهية تود لو أنه عاد فنطق برغبته فى طلب يدها لكى توافق فى الحال ، لقد كان محكوما عليها ألا تبدأ هى بالمبادرة وتطلب يده والا جرحت كبريائه اذ ان طلبها حينئذ يكون اشفاقا عليه وعطفا بعدما ألم به من مصاب . ويات هو فى نفس الوقت يتمنى لو انها تنطق مصرحه بالموافقة ، ولكنه يمنع نفسه من المبادرة ليقينه انها لو وافقت فسيكون ذلك مجرد العطف عليه لا أكثر فبقى هذا الفاصل النفسى قائما بينهما ولكن العلاقة بقيت قائمة بكل صفاء ومحبة .

وتكون الأسرة قد كبرت وانضم اليها الموسيقى «حمدى»
ذلك الموسيقى البائس ، الذى يسكن معهم فى نفس البيت ،
ويعود كل ليلة سكرانا يغنى الأغنية الشعبية الشهيرة :
« قولوا لعين الشمس ماتحماشى احسن حبيب القلب صابح
ماشى » نفس الاغنية الشعبية العريقة التى فيها نذير بالسفر
والارتحال ، والخوف الشديد الى حد المأساة المؤلمة من
هذا السفر ، خوف يحمل الحب الكبير العظيم ، الحب الذى
يرقى بنفسه الى ان يناشد الشمس ان تترفق فى هذا اليوم
على وجه التحديد يوم سفر الحبيب وحمو الشمس نذير
باللهب ، واللهب قضاء لا محالة فيه وليست الاغنية تطلب
رده بل تطلب اللطف فيه . انها الخلفية النفسية والتاريخية
لمأساة بهية ، يرددها « حمدى » الموسيقى التعيس فتكون
علامة حضوره ، مصحوبة بالصخب وارتفاع صوت المأساة
من جانبها المدوى ، فالشباب التعيس « حمدى » ، لايعرف
سببا لتعاسته ، فاذا كانت البلد بلد شهادات فقد حصل
منها على كذا وكيت ، وان كان على الموهبة فانه لديه الكثير
منها ، ورغم ذلك فها هو ذا غريب كاليتيم على مائدة
اللئام ، لا أحد يريد الاعتراف به ، لا يعترف به الا من
يعجزون عن تقديره ماديا ، وهكذا فان موهبته عجزت عن
سد مطالبه حتى حانة ينى التى يجرع فيها من منقوع
البراطيش كل يوم لنسيان مأساته فلا هو ينساها ولا هو
قادر على الامتناع عن الشراب ، فحقيقة الأمر أنه يشرب
لأنه لايجد شيئا حقيقيا يفعله ليمتص هذه الطاقة الحيوية
الكامنة فيه ، وحقيقة الحقيقة – ان صح التعبير – ان مثل

مواهبه الفنية الصادقة ليست تنفع فى مثل هذه السوق
الجبارة التى يسيطر عليها الرخص ، وانحطاط الذوق
وانعدام الذمة حتى فى الفن :

هنا ممنوع الغنا ..

الا بشهادة مرور ..

من شهادة فى الموسيقى ..

« يخرج من جيده مجموعة من الاوراق »

شوف معايا كام شهادة ؟ ..

المعاهد بره مصر ..

كلها شهدت لى .. الا هى مصر ..

- وده ليه يا حمدى افندى ؟

- زرعنا بيفرش لبره ..

حبيجى جوه .. بيقى قرع ..

حاجة زى الطشت قاللى ..

للى يالى ..

ماعلينا ..

العقود .. الشرط نور ..

امضى بس القبض بره ..

بره .. بره .. بره .. بره ..

كله .. كله ..

على بره ..

وهكذا يكون نجيب سرور قد رسم صورة شاملة لوضع الفن حسبما يراه من خلال بطله « حمدي » الموسيقي التعيس عاكس من خلالها مأساته الشخصية ومأساة كل الفنانين الصادقين ذوي الرغبات النبيلة في الارتقاء بمستوى وطنهم وتوصيله الى بر الامان ، لقد وضع على لسان بطله « حمدي » كل حرارة احساسه بالقرف ونفوزه من حاة الفن التي من المفروض انها تعكس حالة المضمير والشهادة على العصر .. فماذا يفعل فنان صادق الحس ناضج الموهبة وطني المنزع امام دعوة تسود :

تيك هي بره ..

بره كايرو ..

مش لكايرو ..

يعنى هاجروا ..

اطفشوا وسيبوا البلد ..

اجروها بفرشها ..

طب مين ؟! ..

للمقاولين الاجانب ..

يعنى يني وشركاه ..

وترد عليه بهية قائلة :

بطلوا ده واسمعوا ده ..

بره مصر ؟؟

ياندأمه ...

طب دا يوم يابيهوت ماسبتك ..

كنت زى شباره طالعة ...

للقضا .. من ميه حلوه ..

واترمت على رمله سخنه ..

فبرد عليها « حمدى » مؤكدا أنه لن يرحل عن بلاده
مثل الراحلين ، لادراكه ان المحنة الحقيقية للبلاد هي في
ارتحال الكفاءات عنها الى أى مكان وراء أى حجة وبأى
سبب ان المحنة الحقيقية تكما يلخصها حمدى هي :

حمدى : الحكاية مش موسيقى ..

الحكاية واسعة خالص ..

المدرس ..

المهندس ..

أى واحد فى البلد يفهم كويس ..

ياعطيه فى أى حاجة ..

على بره ..

لو كبايجى ..

لو قطاطرى ..

لو منجد ..

فاكر السلطان سليم ؟؟؟

– يطلع آيه ؟

– لم كل الحرفجيه فى كل حاجة ..

– وعلى اسظامبول وطار ..

يعنى تهجير ياعطيه ..

وبهذا تلتحم مأساة حمدى الموسيقى فى نظر بهية
بمأساة كل من ياسين وأمين وعطية ، ويكون الزمن قد أوغل
فى المسير حتى صار ابنها ياسين جنديا يخدم فى الجيش
عن وطنية صادقة دافقة ، وهامى ذى البلاد فى وضعها
ذاك – مقبلة على الدخول فى محنة كبرى جديدة تضاف
الى قاموس المحن فى تاريخها الطويل مع المحن . يعود
الشبح فيترأى لبهية فى صورتى « ياسين » و « أمين » ،
ليحذر لكلامها هذه المرة :

احذرى من خمسة ستة

احذرى من خمسة ستة

احذرى من خمسة ستة !

وتصرخ بهية طالبة معرفة خمسة ستة يعنى ايه ؟ لكن
الشيخ الذى سبق ظهوره فى آه ياليل ياتمر يظهر من
جديد قائلا لها :

شد حيلك ..

الى جاى يا بهية اصعب ..

م الى فات ...

والحذر ...

عمره ما يثفع قدر ...

والى مكتوب على الجبين ..

العينين لازم تشوفه

.....

هاتى ايدىك واتبعينى *

وتتبعه الى صليب فوق منصة تصعد معه • يسمرها
الى الصليب ، بينما تشتعل النار من حولهما ، ثم يدخل
ياسسين الابن مع مجموعة من الفتيات يرتدين مرايل

المرضات وكذلك مجموعة من الفلاحين والعمال ، وبالتدريج
ينخرط الجميع فى رقصة نارية هى مزيج من الايقاع
الجنائزى والقتالى بينما تتلوى بهية على الصليب مع
الايقاع فى قلب السنة النيران ثم يهبط الستار على الفصل
الثانى .

ويكون ذلك تمهيدا بل نذيرا بالمصير المحقق الذى
ستؤول اليه بهية ، التى هى انعكاس لحالة البلاد ، فهى
من البلاد ، والبلاد منها ، وابنها وابنتها وحبيبها منخرطون
جميعهم فى اتون المعركة التى استؤنفت فى العام السابع
والستين ، حيث سميت بالمصطلح العام الشهير بالנקسة ،
وحيث فقدت فيه بهية كل شىء ، كل شىء ، حتى حمدى
الموسيقى ينتحر ، وتجد « بهية » ان الأمر فوق ماتحتمل ،
فكم شربت من مرارة الغربة ؟ لكن الكورس يغريها :

– الهزيمة مرة ايوه ..

بس برضو مش حكاية

كل شعب ينهزم ..

معركة واثنين والى ..

المهم الانتصار ..

فى النهاية ..

ولأن بهية - مصر - والكورس - الشعب - يعرفون
عداءهم الحقيقيين الذين يتسببون في كل هزيمة وكل فقر
كل اغتراب ، فان « بهية » تطالبهم بأن يغنوا غناء يذكرهم
أثما بما حدث ، ويردد الكورس :

- واحذروا من خمسة ستة ..

خمس يوثيه ..

واكرهوهم ..

واكرهوا اللى مايكرههم ..

حرموهم يرقدوا ..

حرموا عيونهم تنام ..

واحلقوا ماتخافوا منهم ..

اصلهم يخافوا منكم ..

بس خوفهم هم اكثر

واللى خوفه اقل يغلب ..

واللى يتعب يتغلب ..

..

ويمين بالتين وسينا والزيتون

لو هاترقد كلنا تحت التراب ..

ماهتر كع أرض مصر ..

تحت رجلين الكلاب ..

وعند هذا التحذير تنتهى المسرحية .. لنرى ان نجيب سرور قد حقق فيها مستوى من الفن المسرحى الرفيع لم تعهده المسرحية الشعرية العربية من قبل ، حيث يختلط الزمن الماضى بالزمن الحاضر بالمستقبل فى بوتقة الموقف المسرحى ، حيث يعطى الموقف ايقاع الفعل الدرامى التراجيدى دون ان نرى الفعل نفسه ومع ذلك نراه خيرا مما لو مثل امامنا بشكل مباشر ، اننا بهذا الأسلوب الذى يتبعه نجيب نتمكن من رؤية الفعل ورد الفعل معا فى لحظة واحدة مضيئة وغنية . وفى هذا الجزء ما تحقق فى الجزئين السابقين من تمثيل جيد للوجدان المصرى الخالص ، فنحن نرى الماثور الشعبى الفولكلورى بصياغاته البدائية يذوب فى المعطيات المعاصرة بصياغاتها المتمرس المصقولة دون ان نلاحظ أى تفاوت فى مستوى الصياغة .

وقد درج نجيب سرور فى كل مسرحية أو عمل شعرى على ان يسبق - قبل بداية العمل - مجموعة أقاويل ومآثورات تتمثل فيها ثقافته ومتابعاته والمآمه الجيد بجوانب موضوعه وحقيقة جوهره ، لا يقصد بها استعراض ثقافته أو معارفه وانما يقصد تنوير القارئ بتسليط بعض الأضواء غير المباشرة على موضوع المسرحية موحيا للقارئ ان موضوع المسرحية لن يخرج عن هذه الحدود

وما عليك الا أن تتأمل هذه المقولات لتفهم المسرحية حق
الفهم . ونلاحظ ان معظم الاقاويل والمسرحيات التي يوردها
- بالاضافة الى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال
الفلاسفة والشعراء القدامى والمحدثين - تجيء مقتطفة
من التراث المصرى الفرعونى ، مما يعمل على تأصيل
أعماله فى جذور وطنية بعيدة المدى .

ومن الواضح ان « نجيب سرور » متأثر تأثرا قويا
جدا بأسطورة ايزيس واوزوريس المصرية ، اسطورة
الخصب والنماء وصراع الخير مع الشر . و « بهية » فى
حقيقة أمرها ليست الا ايزيس المعاصرة التى يفتال حبيبها
كل يوم ، نعم هى ايزيس التى حكمت عليها زباينة الشر
بالنقى الى الأبد وراء حلمها المبعثر فى كل مكان .

الفصل الخامس

تناسخ الأرواح •• تناسخ الأحلام •• تناسخ الأزمنة !!

تجذر اسطورة ايزيس فى وجدان الشاعر « نجيب سرور » تجذرا عميقا باعتبارها تلخيصا بديعا لشخصية مصر وقدرها التاريخى المفزع والاسطورة كما نعرف تضع شخصية « ايزيس » كرمز للخصب والنماء اللذين عرفت بهما أرض مصر الطيبة ، وتضع زوجها ائمير «اوزوريس » رمزا للخير المطلق والبراءة المطلقة ، والملك « ست » رمزا للشر المطلق الذى يتحكم فى الامة المصرية ، و « حوريس » رمزا للثورة والرغبة الدائرة فى الانتقام من جذور الشر المتأصلة فى هذه الأرض •

وتقول الاسطورة ان الملك « ست » حقد على اخيه « اوزوريس » حقدا مريرا لفرط حب الناس له ، فدبر للخلاص منه ، فأقام على شرفه حفلة حضرها عليه القوم ولفيف من المتآمرين الذين تعج بهم جيوب السلطنة ، وكان قد أعد تابوتا ثمينا على مقاس أخيه « اوزوريس » وأعلن

أنه سيكون هدية لمن يجيء على مقاسه ، وهكذا كان على الجميع أن يجربوا التابوت أو الصندوق المطعم ، واحدا وراء الآخر ، فلا يطابق مقاسهم ، الى أن جاء الدور على « اوزوريس » ، فنهض بكل براءة مثل الآخرين ونام فى الصندوق التابوت لكى يجربه ، والأمر كله فى صورة ضحك ومزاح ولهو وحفلات ، فلم يكد يتمدد فى الصندوق حتى أسرع رجال أخيه « ست » فأغلقوا الصندوق اغلاقا محكما ثم رفعوه وألقوا به فى قلب النيل لتحمله الأمواج الى شواطئ مجهولة بعيدة . لكن زوجته « ايزيس » العظيمة التى كانت تحمل فوق لقب الامارة خصائص الفلاحة المصرية الأصيلة ، صممت على استعادة زوجها بأى شكل ومهما كان الثمن ، وقطعت رحلة طويلة مضنية تعقبت فيها رحلة الصندوق وتسقطت اخباره حتى عرفت مستقره وماله فتذرعت بالحيل حتى التقت بمن آل اليهم الصندوق واستعادت زوجها حبيبها رمز الخير . على ان زيانية الشر المتربصين بايزيس يعرفون الخبر فينقلونه الى « ست » الذى يأمر فى ثورة غضبه بالقبض عليه ، وفى هذه المرة يأمر بتمزيق جثته أربا ، ويتم توزيع هذه القطع فى جميع انحاء الأرض حتى يستحيل بعد ذلك استعادة هذا الكيان الخطر الذى يهدد عرش أخيه الذى لم يكن متجبرا فقط بل كان الها للشر بصورة مطلقة . الا ان « ايزيس » لا تدخر وسعا فى استئناف الأمل من جديد . وتقول الرواية الشعبية للاسطورة ان النيل قد جف وساد القحط البلاد

بعد تمزيق جثة « اوزوريس » الحبيب وتوزيع اشلائها فى كل مكان ، وان « ايزيس » ظلت تبكى حزنا على فقيدهما حتى تكون من دموعها النهر من جديد ، وانها تمكنت من تجميع اشلاء جثة زوجها ودفنها فى ارض مصر الحبيبة ليعود الخير والنماء الى اهلها من جديد ، وتمكنت كذلك من تربية ابنهما « حوريس » وسقيه بماء الثورة حتى ينتقم من قاتل أبيه الذى هو فى نفس الوقت عمه .. الخ الأحداث التاريخية المتعاقبة ..

والمعنى الجليل الكامن فى أعماق هذه الاسطورة المصرية العظيمة - كما لعله واضح - ان تجميع جثة « اوزوريس » انما هو رمز قوى وعميق يشير لتجميع روح مصر على أمل واحد تتماسك فيه الأمة وتظهر عبقريتها من خلاله ، فكأنما هذه الاسطورة التى وضعها الخيال المصرى الخصيب هى بمثابة النذير الذى يظل يدوى فى أعماق الأمة ابد الدهر مذكرا اياها بمأساة ايزيس التى هى فى حقيقة الأمر مأساة مصر بكل حذافيرها - دون زيادة أو نقصان ، ومطالبها الاجيال - ان استنامت أو اخذها سبات تحت ظل يكتم الانفاس - بأن يعيد مجد ايزيس العظيمة ..

واسم « ايزيس » كما ننطقه اليوم هو النطق اليونانى الذى كان يضيف حرفى الياء والسين لنهاية كل الأسماء ، فاسمها المصرى اذن هو « ايز » ، وكذلك « اوزوريس » اسمه المصرى « اوزير » ، وهكذا كل الأسماء الواردة فى

هذه الاسطورة العتيقة • وهناك روايات شعبية واجنبية كثيرة للاسطورة لكنها فى النهاية لاتختلف عن جوهرها التاريخى المدون فى البرديات القديمة وعلى جدران المعابد والصخور المصرية القديمة ، وكل الاضافات هى من قبيل اختلاف التأثيرات الايجابية المتعددة التى تتركها الاسطورة الأصلية فى نفوس قرائها ، حيث تنقل خصوصيتها الفنية المتدفقة الى اخيلة القراء فاذا هم بشوق لاعادة حكايتها مضافا اليها احساسه الخاص بها الذى قد يعطيها طابعا بيئيا مختلفا لكنه لايلغى مصريتها بل يظل الطبع الجديد مجرد تأثير مصرى خالص ، كذلك يظل جوهر الاسطورة فى النهاية واحد ••

وقد خلبت هذه الأسطورة لب الشعراء والمؤلفين مثلما جذبت اهتمام الدارسين والمؤرخين ، فحاول الشعراء والكتاب استلهاها فى أعماق فنية تعكس معانى معاصرة ، واذا تجرية « توفيق الحكيم » فى مسرحيته الشهيرة « ايزيس » هى أشهر هذه المحاولات فتحت يدي أكثر من عشر نصوص مسرحية منشورة على مدى قرن من الزمان لكتاب مسرحيين وشعراء منسيين لم يرد ذكرهم فى المصادر التاريخية الفنية أو ريبورتوارات المسارح أو دراسات النقاد مع ان مستواهم الفنى كان جديرا كل الجدارة بكل ذلك الا انه طبع اوضاعنا الأدبية والفنية تغرم دائما بالواحدية فى كل المجالات أو بالثنائية ، واذا كان كل مجال فنى يشتهر منه اثنان أو أكثر فانك لابد تجد واحدا بعينه قد استقل

بالشهرة وانصب عليه كل الاهتمام وكل الاضواء فلاحقه
فى حين يبقى انداد له فى الظل الكئيب ، وابدأ ابدا لاينبغى
ان نعتد على الأسماء المشهورة حين تزوخ لاي من المجالات
الفنية فى مصر ، فكل مشهور فى مصر لايعنى بالضرورة
انه الأفضل أو الأقوى أو حتى المميز ، فكم يطوى تراب
النسيان من مواهب عظيمة فى أرض ايزيس المسخية
المعطاء ، انها نفس الاسطورة ، نفس الجواهر ونفس المعنى
يجرى فى عروق هذه الأرض يسبل خبرا على صفحاتها
وبردياتها وأيامها .

وكل المواويل الشعبية المصرية رغم ان مؤلفيها لم
يقرأوا التاريخ الفرعونى بل وربما لم يسمعوا به مطلقا -
تعكس روح ايزيس الأصلية الحائرة الصابرة المتجولة فى
كل انحاء الوادى . والفاصل الزمنى بين الاسطورة
المصرية انما هو هذه الستارة الضبابية السميكة المتكونة من
كثافة الشعور بالاغتراب ، كفلات أكباد انفصلت عن أم
لها منذ أزمنة بعيدة ومن يومها وهى تطلق عقيرتها بالصياح
منادية على امها بشفرات متعددة تجربها فى المواويل
والأغنيات والتأليف الدرامية ، كثافة الاغتراب فى المواويل
تقول دون ان تقول ان أهم ايزيس قد حققت العدالة
بنفسها ، بصنع يديها ، بفعل مادي خالص حققت به البطولة
الخارقة واستحقت ان تكون ملكة بل آلهة للخصب والنماء ،
لقد صنعت بدموعها النهر وجمعت اشلاء الحبيب وسمدت
به أرض البلاد . اما هم ، أصحاب هذه المواويل فانهم

يبحثون عن العدالة ، ينددون بمساوىء الحياة المعاصرة
وبضياح القيم العظيمة التي عاشت ومسأت من أجلها
« ايزيس » وان صراخ الألم فى أعماق المواويل يعلو كأنه
يستنهض روح ايزيس لتبعث فى الوادى من جديد ، كذلك
تستنهضها كل الحواديت التي تتخذ لها ابطلا كسست
الحسن والجمال والشاطر حسن ، بل ان سلوكنا التراشى
واليومى حتى الآن لا يزال - فى اللاوعى - يستنهض روح
ايزيس فى زياراته الدائمة لقبر الحسين والامام الشافعى
والأولياء ، اننا جميعا نبحث عن العدالة التي حققتها
ايزيس بنفسها ذات يوم بعيد كما تشير دراسات العلامة
المصرى المعاصر الدكتور « سيد عويس » ..

وأصالة الشاعر « نجيب سرور » تتضح باجلى قواها
وتوهجها فى احساسه الرائع بهذه الرموز الأجنبية
والاساطير الاغريقية القديمة التي انغمر فى ثقافتها خلال
دراساته فى أوروبا الشرقية ، مثلما حدث بالنسبة لغيره
من المبعوثين ، اذا به يزداد احساسا بمصريته ، بقوميته
التي هى مزيج حيوى من الفرعونية والقبطية ، والاسلامية ،
والى ذلك أدرك الشاعر « نجيب سرور » منذ وقت مبكر أنه
لكى يكون شاعرا متفردا بحق ، معبرا عن امته بصدق ،
عليه ان يكون تمثيلا لثقافته القومية التي تكون منها وجدانه
وعقله وتربى عليها خياله ، ولعله فى ظل احساسه العميق
بالاغتراب عن أرض الوطن فى ظل ثقافة أخرى مختلفة
وسلوك آخر مختلف ، تيقظ فيه الاحساس بالوطن واطلت

رموزه الخاصة من تراثه القومى ، انه يستفيد فقط من الثقافة الأجنبية فى امتلاك الادوات الفنية واتساع الرؤية واثراء ابعاد التجربة . وجل مثقفى الغرب العظماء هم من أفراد عائلته اذا كان ما قالوه يتفق مع طموحات أهله ويعبر عن آلامهم واحلامهم المعذبة ، وأقوالهم الماثورة لديه حين ترد فى اعماله الفنية ترد متضففة بأقوال شخصيات مصرية مستقاة من التراث الشعبى المصرى أو التراث الرسمى العربى متعانقة فى اتفاق عجيب ، حيث تكشف عبقرية الشاعر « نجيب سرور » عن هذه العلاقة الأصلية بين أقاويل الناس وحكمهم فى جميع انحاء البلاد ، فأحساسه المرهف باللغة والفن يكشف هذه العلاقات القولية من خلال اكتشافه لنوع المعاناة بين هذه الاطراف الانسانية المختلفة البلاد والبيئات ، حيث تبدو المعاناة واحدة بين أبى العلاء المعرى العربى ودانتى اليجرى الايطالى ونجيب سرور المصرى وياسين بطل الموال الشعبى المصعيدى وحسن بطل الموال الشعبى المصرى المصعيدى أيضا ، بل ان ياسين وحسن ليسا غريبين عن هاملت أو عن دون كيشوت أو عن اوزوريس ، انهم جميعا من الضائعين نبلا على مذبح العدالة استنابات الخير وشيوع الانسانية الراقية ، ليست بهية ونعيمة بغريبتين عن انتيجون أو اليكترا أو بنيلولوبى أو غيرهن من بطلات الاساطير والمسرحيات العالمية .

و « نجيب سرور » بهذا لا يخلع على ابطال المواويل الشعبية مضمونا اثقل من وزنها الحقيقي كما يقول بعض النقاد ، كذلك ليس من حقنا ان نطالبه بتغيير اسماء ابطاله طالما ان تفاصيل الحدوتة مختلفة عما وردت به في المواويل الشائعة ، كما قال نقاد آخرون ، فحقيقة الأمر ان القائلين بهذا غفلوا عن ان الجوهر الدرامى للحدوتة واحد فى المواويل والمسرحيات ، كل ما هنالك ان الشاعر بحسه ومواهبه وثقافته لكشف عن ابعادها الاجتماعية ومضمونها الثورى والفكرى الكامن فيها ، ذلك انه ليس عبثا ان تشيع مثل هذه المواويل الدرامية هذا الشيوع الخرافى لمجرد انها تتحدث عن قصة حب درامية ، صحيح ان الموال ربما لا يكون قد صرح بأكثر من هذا ، ولكن هذه القصة الغرامية التى تنتهى هذه النهايات الفاجعة ليست فى الحقيقة سوى الشفرة الفنية السرية التى يفهم منها الناس ما تحمله من مضمون حقيقى خفى لا يجب التصريح به .. ان مجرد التلميح يكفى عن التصريح ، ويكفى لدفع الواقع بالسلطوية الاقطاعية الجهنمية التى تكتم الافواه ، ان حدوتة الحب المجردة التى يحكيها الموال هى صرخة الاحتجاج على القمع وتكليم الافواه وتجبر السلطات الاقطاعية المتحكمة ، وعلى المستمع ان يدرك بقية التفاصيل وهو لابد مدركها ..

وهكذا يتمكن الشاعر « نجيب سرور » من رفع قيمة التراث الشعبى المصرى المعاصر ، وهذا دور هام يحسب

له ، ان الفنان العظيم هو الذى يبحث فى الشخصية القومية عن ينبوع الحكمة والبطولة ، وعن القوى الخسارقة فى نفوس اهلها ، وعن جوانب العظمة ، لكى يبرز كل ذلك ، ويضع له تماثيل معاصرة يحب الناس رؤيتها وتمثلها ، بل ان الفنانين العظماء فى الدول التى بلا تراث على الاطلاق يعمدون الى محاولة خلق تراث امهم ، بأعمال فنية يؤلفونها باعتبارها واقعا يحدث ، وبفضل عبقرياتهم يصبح بالفعل واقعا يجرى ، وحقا ان الفنان الحقيقى الملتزم ليس هو من يحاول دفع الواقع وادانته بل هو الذى يخلق الواقع الذى يريد ويتمنى ، فحلمى كفنان هى ان يتغير الواقع الى احسن ، ودورى ان انتخب من هذا الواقع عناصره الايجابية المشتقة فأؤلف بين شتاتها فى واقع فنى يعكس كيفية ان يتغير الواقع بالفعل الى احسن ، اصنع تماثلا فنيا حيا لما يجب ان يحدث ويتحقق حسب رؤيتى الفنية كفنان ملتزم . وملتزم ليس - كما هو شائع - الملتزم بأفكار معينة يمكن وصفها بالمستوردة او المتطرفة او ما الى ذلك من اوصاف نستعين بالله منها . . انما الملتزم يعنى الملتزم بالقيم الانسانية والأخلاقية الخالدة ، الملتزم بموقف اخلاقى ضد الظلم بجميع انواعه والطغيان بجميع مستوياته وضد كل ما هو غير انسانى وغير شريف . .

وهكذا يفعل الشاعر « نجيب سرور » فينتخب العناصر الايجابية فى التراث الشعبى ، فى شخصيات ابطال المواويل ويسلكها فى خيط جديد يتشكل منه واقع فنى يعكس الواقع

الذى لا بد قد كان وان تم بصورة اخرى على نحو آخر ،
فموت ياسين ومأساة بهية وموت حسن وصبر نعيمة كل
ذلك غير منفصل عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية فى ذلك الوقت ، وهى كلها عناصر ايجابية
حقيقية تعكس روح ايزيس الأم ، التى تراها فى شخصية
بهية ثم فى شخصية نعيمة فى مسرحيته الأخيرة « منين
أجيب ناس » .

فى هذه المسرحية يعكس نجيب سرور فهمه الرأى
لاسطورة ايزيس ، وتجسيده الفنى المتجلى لحقيقة جوهرها ،
لكون ان هذه البلاد التى نكبت - تاريخيا - بسيطرة قوى
الشر على مقدراتها سواء من الخارج أو من الداخل، تمزق
وحدثها وتبعثر شخصيتها القومية ادراج الرياح ، كقدر
محتوم ! .. يصبح مقدرا عليها فى نفس الوقت ان تتجمع
اشلاؤها المبعثرة لتواجه هذه القوى الشريرة التى تتوافد
وتتآمر عليها من كل مكان تستهدفها قوى التقدم الشيطانى
الحديث وتجعل منها شغلها الشاغل .. مأساة مصر
الحقيقية ليست فى ضعفها كامة بل فى تصدع بنيانها
الاجتماعى ، فى تمزق وحدتها ، وتشتت اشلائها ، فهى فى
أمس الحاجة الى روح ايزيس تجمعها من جديد ، ليعود
الخصب والنماء الى البلاد فشيع الابناء فينمو الاحساس
بالهوية فى نفوسهم ..

غير ان « ايزيس » الجديدة المطلوبة لمصرنا سوف

تعرضها صعوبات ومخاطر أشد من أن تحتفلها شخصية
معاصرة ، سوف يكون مطلوباً منها هي الأخرى أن تصنع
من دموعها نهراً جديداً فوق هذا النهر الذي صناعته
« إيزيس » ، حيث تصبح مضطرة إلى وضع عينيها في
خطو الموج أينما اتجه بحثاً عن جثة حبيبها الذي يضمها
النهر .

إنها جثة « حسن المغنواقي » التي قتلها غرماء الحبيبين
من أهلها وعبأوها في زكية القوا بها في النهر .

يلتقط الشاعر « نجيب سرور » هذا الحادث الغنائي
البسيط بل الشائع في قرانا ، ليصمد به إلى ذروة درامية
عظيمة على المستويين الفني والفكري بدرجة لم تتحقق له
في مسرحياته السابقة ، ولذلك فأننى أميل إلى اعتبار
مسرحية « منين أجيب ناس » أكبر مسرحية وضعها الشاعر
« نجيب سرور » بل هي من أكبر المسرحيات الشعرية
العربية المعاصرة ، حيث جاءت مسرحاً خالصاً ، يعكس
شعراً غنائياً خالصاً ، وشعراً غنائياً خالصاً ، ويعكس
مسرحاً غنائياً صرفاً ، حيث تحققت في ذلك أعلى إمكانات
حقها المسرح الشعري الغنائي ، وإذا كنا ندعى أننا بحاجة
إلى مسرحية غنائية يلحنها عبد الوهاب أو زيد من الملحنين
ليعيد بها أمجاد المسرح الغنائي فإن هذا الادعاء كاذب
تمحوه مسرحية « منين أجيب ناس » ، إنها في رأينا مسرحية
غنائية لا بد أن تخلق سيد درويش جديداً لا محالة ، فحوارها
ليس فقط موزوناً كله يمكن تلحينه من أوله إلى آخره ،

وليس فحسب يحمل صورا شعرية خلابة ذات معان صافية
ثرية ، بل انه فوق ذلك كله ايقاعات موسيقية شعبية صرفة
لاينقصها الا موسيقى شفاف مصرى المزاج يلتقطها فيملأها
بالاداء المتنوع الانغام . هذا فضلا عن أغانيها التي
ترددها جميع الطوائف الشعبية المصرية التي
هى اطراف معينة فى موضوع المسرحية وانه لخطر بل
وجليل ..

فهذه « نعيمة » بنت الموال الشعبى المصرى الشهير قد
كتب عليها ان تعيش نفس المأساة التي كتبت على جدتها
« ايزيس » : ان يقتل حبيبها غدرا ويلقى به فى النهر جثة
فى زكية تغترب هى الاخرى فى النهر ، كل بر ترسو عليه
يدفعها بقوة شيطانية الى النهر من جديد هربا من مسئوليتها
لقد كان « حسن » داعيا الى الحب والاخاء فى ظل عدالة
انسانية هو اذن قبس من « اوزوريس » يتغنى به « حسن »
فى الأفراح واليالى الملاح ، الليالى التي لاتكون ملاحا الا
به وبمواويله الصادحة ، لكنه وان صرح فى اعماق الجميع
ونطق بأهاتهم وتنهداتهم الا أنه نادى بغير المشروع الواقع ،
ذلك الذى هو فى الأصل مشروع ، ان يحب الانسان ، وان
يعان حبه على الملأ ، وان يطلق للعواطف العنان حتى تشبع
- ولن تشبع - من الغناء فى الحب لكى تتجدد احلى مما
كانت تعطى بعضها البعض ذلك الدفء الانسانى العظيم
الذى بدونه لاتطاق الحياة .. على ان النظام الاقطاعى
للمجتمع ينسف هذا الحق وان اعترف به فى اعماقه ! هو

مجتمع الجوارى ، والحريم ، والقيم المادية الخالصة الذى تتحول فيه الانثى من كائن انسانى يتشكل منه عصب الانسانية الى مطية ، الى شىء يمتلكه الانسان ويهدر انسانيته،مجتمع تسود فيه مثل هذه القيم الى حد فى منتهى القسوة حين يعمد الى خصى الانثى،متوهما—ويااللعماء — انه بذلك يحمى شرفه حين يقتل فى الانثى مصدر متعتها الطبيعية الانسانية التى خلقها بها الله كسبب رئيسى لهذا الغرض وحده وما أشد اهميته فى التركيب الطبيعى للانسان منذ انفلاق الخليقة الى ذكر وانثى ! ..

هى قيم وعادات فاسدة لا تسود الا فى مجتمع اقطاعى راسخ يجعل من البشر اجراء وممتلكات وأرقاء ، فطالما ان هناك سادة فلا بد ان يكون ثمة من عبيد تقوم عليهم هذه السيادة ، وهو مجتمع يحرص على اشاعة القيم والعادات التى تخدم مصالح ساداته ، يمارس الفسق والرذيلة فى الخفاء ، ويحارب الحب الشريف فى العلن ، ويحرم الحب على نصفه الآخر كله ، بل يستأصل فى انثاه رحيق هذا الحب .. مجتمع لا يقل عنفا وقسوة عن المجتمع الذى كان يحميه اله الشر « ست » والذى كان لابد له ان يتخلص من « اوزوريس » وهكذا قتل المغنى « حسن » فكان فى حياته مفتربا ويا له من اغتراب ، فهو الذى يوقظ الاشجان والعواطف ويقيم لياليها الملاح ، لا حق له فى ان يعيش هو الآخر مثل هذه الليالى الملاح . محروم هو من الحق الذى يدعو اليه ، وخين عبر عن مأساته الخاصة من خلال

مواويله فى الافراح - الهى عكست قصة حبه الشخصى - دفع
الثنى حياته ، لتعيش جثته هى الأخرى تجربة الاغتراب
فى قلب النهر الى الابد ..

وهكذا ايضا تتحول « نعيمة » الى « ايزيس » جديدة ،
والسرحية تلخيص غنائى درامى لبحث « نعيمة » عن جثة
حبيبها وتعقبها وراء موج النهر ، وينجح الشاعر « نجيب
سرور » فى تضفير الشخصيتين نعيمة وايزيس فى موقفهما
المتوحد هذا . كذلك ينجح فى تضفير الاسباب الدرامية
المتوحدة بين المجتمعين القديم والجديد ، لنرى ان التفاصيل
الاجتماعية واحدة وان اختلفت الاسماء وظواهر الاشياء .
فى المشهد الأول يلتقى الفلاحون بالجثة الحائرة تبحث
عن مثنوى اخير ، ثم تظهر نعيمة لتسقط الاخبار ، وفى
رحلتها التى بلغت ثلاثة فصول ضافية باثنى عشر مشهدا
حافلة تلتقى « نعيمة » بكل الاطراف المعنية وتدخل معهم فى
حوار غنائى بديع يكشف ابعاد القضية على حقيقتها ، من
مشهد الى مشهد يتضح بعد جديد يشى بصعوبات هائلة
يستحيل معها رد الغريب وضم الرفات ، لكن نعيمة لا تياس
ابدا ، بل لا يزيدها الاظلام سوى اشتداد الرغبة فى الق
الضوء . ويقول لها الصيادون : « يانعيمة نرجع ليه ..
ولا نساقر ليه .. والوعد صيادنا .. ع الشط مواعدنا ..
يانعيمة قولى لحسن .. القبر هو الزمن .. واللى الزمن
قبره .. البحر ده بره » وكانوا لتوهم - كما اخبرتها

الهوريات - قد خلصوا جثة « حسن » من شباكهم بواسطة
الحكومة ودفعوها الى النيل من جديد . اذن فهل راح
حسن وانتهى الأمر . هكذا تسأل « نعيمة » صارخة ، لكن
.. مستحيل .. هكذا تصرخ « نعيمة » وهى ترمى بنفسها
على الأمواج تلحق بالجثة قبل ان تختفى من جديد فى
المجهول وتضطر لاستئناف الرحلة وراءها من جديد .
وتوصيها الحوريات بوصية تلخص ما سبق ان فعلته
« ايزيس » من قبل : « طلعى رأسه ادفنيها .. هنا .. فى
الرمل .. ده .. هو رأسه ورأسه هو .. والتراب ده
ترابه يعنى ضرورى يرجع .. له معاد زى القمر .. ييجى
فيه .. بس لما الدنيا ضلمة كحل .. عارفة ايه يعنى
الرقوبة ؟ .. الرقوبة بيضة كنا نخطها فى البلد تحت
الفراخ .. علشان ترجع تبيض فى الخنة تانى .. افتحى
فى الرمل خنة .. حطى فيها الرأس .. هايرجع طيرها
تانى كلنا بنرجع ياحلوه فى شكل طير ، . وهكذا تفعل
نعيمة بالفعل ، ليعبر الشاعر من جديد عن ايمانه بتناسخ
الأرواح ، وان « حسن » لابد ان تستنبتة الأرض من جديد
ليعود مثلما عاد ياسين الموال فى ياسين المسرحية وعاد
ياسين المسرحية فى شخصية أمين فى أه ياليل يا قمر ثم
عاد أمين بدوره فى شخص عطية فى قولوا لعين الشمس
وهكذا ايضا يعود ياسين الموال فى ياسين المسرحية وتعود
ايزيس فى نعيمة ، ومجرد تسجيل نعيمة لرحلتها هذه التى

عاشتها هو زرع لها في ضمير الأمة وزرع لنبته « حسن »
الذي لا بد أن يعود من جديد بأي اسم وعلى أي نحو .

ومثلما تعود كل هذه الشخصيات وهذه القيم في حلول
جديد بأسماء جديدة لتحقيق حضورا اضافيا جديدا ، فان
شخصية « نجيب سرور » هي الأخرى سوف تعود في حلول
جديد ، لقد كان نبته يانعة في حقل المسرح الشعري
العربي المعاصر ، وقد بعثرت اشلاؤه حيا كما بعثرت اشلاء
اوزوريس ، لكنه ترك من صلبه أكثر من ايزيس تلم اشلاءه
وتزرعه في أرض مصر الخصيبة .. وغدا تورق منه
الفروع اليانعة .

صدر المؤلف

روايات

- ١ - اللعب خارج الحلبه .. الهيئة العامة للكتاب ..
نقد
- ٢ - السنيوره .. الهيئة العامة للكتاب .. نقد
- ٣ - الأوباش .. الكتاب الذهبى .. نقد
- ٤ - رحلات الطرشجى والحلوجى .. كتاب اليوم .. نقد
- ٥ - الشطار .. الهيئة العامة للكتاب .. نقد
- ٦ - فلاح مصرى فى بلاد الفرنجه .. دار المعارف ..
نقد
- ٧ - العراوى .. دار المستقبل العربى ..
- ٨ - الوقت .. دار الفكر
- ١٠ - فرعان من الصبار .. دار الهلال

قصص قصيرة

١١ - صاحب السعادة اللص .. دار الهلال .. نقد

١٢ - المنحنى الخطر .. دار الهلال .. نقد

١٣ - أسباب للكي بالنار .. مختارات فصول ..

دراسات أدبية

١٤ - محاكمة طه حسين .. مؤسسة الدراسات والنشر
ببيروت .. نقد

١٥ - فتح الأندلس .. الهيئة العامة للكتاب .. نقد

١٦ - في المسرح العربي المعاصر .. دار المعارف ..
نقد

١٧ - عمالقة ظرفاء .. دار المعارف .. نقد

مسرحيات

١٨ - صياد الملوك مسرحيتان غنائيتان .. الهيئة العامة
للكتاب .. نقد

١٩ - الخلاص .. دار الطريق البيروتيه .. نقد

قهرس

اهداء	٣
مدخل	٥
المفصل الأول	
دون كيشوت لم ينهزم	١١
المفصل الثانى	
لزوم مايلزم الدون كيشوت فى جحيم المنفى	٢٥
المفصل الثالث	
اغتراب الحلم فى المنفى الداخلى	٤٣
المفصل الرابع	
هجرة المستقبل وانتحار الامنيات	٥٩
المفصل الخامس	
تناسخ الأزواج تناسخ الأحلام تناسخ الازمنة	٧٧
مصادر للمؤلف	٩٣
روايات	
قصص قصيرة	٩٤

رقم الايداع ٨٩/٤١٠٨

الترقيم الدولي ٩ - ٢١٤٧ - ٠١ - ٩٧٧

الهيئة العامة للكتاب

● ● كان نجيب سرور شخصية منفردة من جيله ،
حيث تعددت مواهبه ، فهو شاعر ، وكاتب مسرحي ،
وممثل ، وناقد ، ومعلم . ولكنه مع ذلك عاش أزمة نفسية
 واجتماعية لم يسبق لها مثيل ، حيث وقف على هذا الخط
 الخفى الفاصل بين الجنون والعبقرية . ترى هل أثرت
 شخصيته على فنه ؟ أم أن فنه تأثر بشخصيته ؟ وما هي
 عناصر أزمته بالضبط ؟ وما أسبابها ؟ .

ذلك ما يكشفه هذا الكتيب المكثف العميق ، الذى كتبه
الروائي الكبير خيرى شلبي برؤية نقدية لعصر نجيب
سرور ، متعاطفة مع نجيب سرور إلى حد كبير ، وفى نفس
الوقت كاشفة لمواطن الضعف والأزمة فى شخصه وفنه .

● ● الكتاب القادم

شاعر القصر الأزرق

تأليف : عبد المنعم شemis

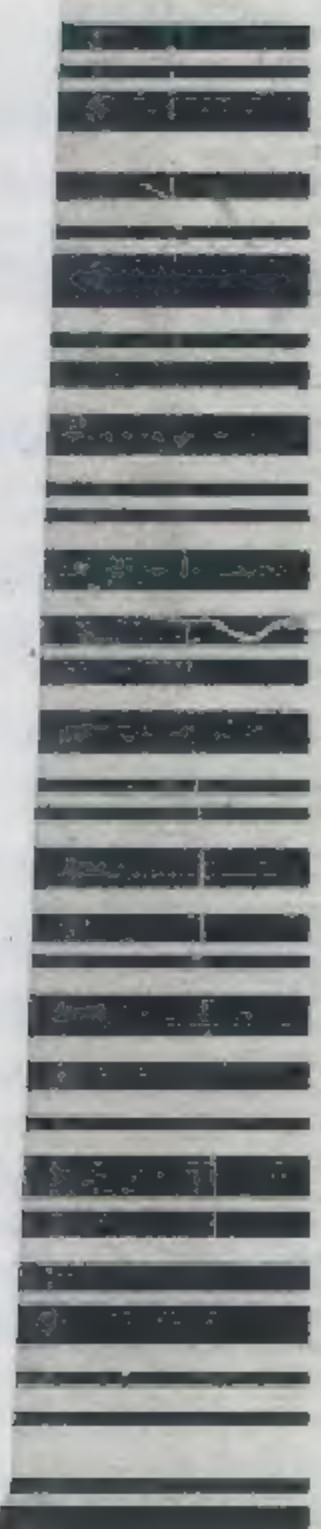
مطابع الهيئة المصرية العا

٥٠ قرشا

92.786

09

962sh



0522121